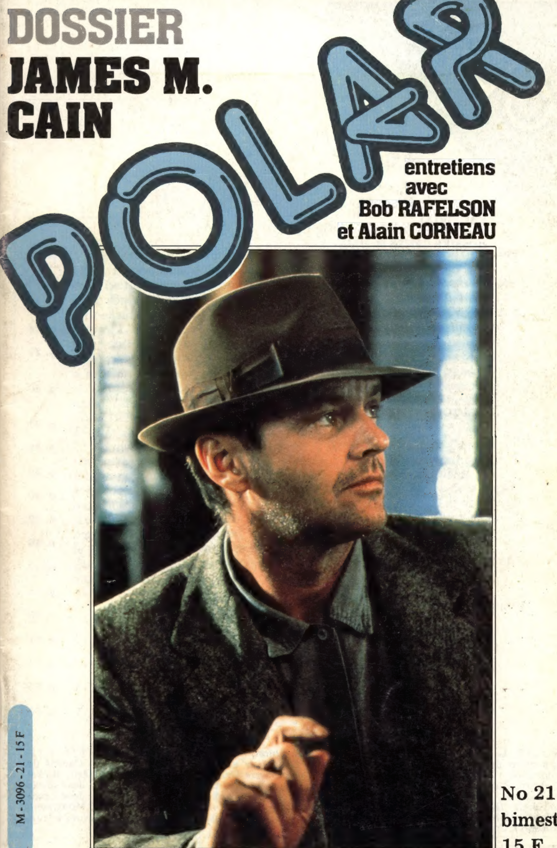

DOSSIER
JAMES M.
CAIN
POLAR
entretiens
avec
Bob RAFELSON
et Alain CORNEAU
M-3096-21-15 F
No 21
bimestriel
15 F

POLAR
sommaire

POLAR, Le Magazine du Policier, 37, rue de Montholon - 75009 Paris - Mensuel - Tél. : 874.73.17. Directeur de la Publication : Richard Bocci - Rédacteur en chef : François Guérif - Comité de rédaction : Richard Bocci, Serge Clérambault, Jean-Pierre Deloux, F.D.J., François Guérif, Michel Lebrun, Pascal Mérigeau. Ont participé à ce numéro : Bernard Blanc, Alain Demouzon, Jean-Marie le Sidaner, Jean-François Naudon, Marie-Thérèse Naudon - Mise en page et dessins : Jean-Louis Zirnhelt - Documentation : Anne Robant - Publicité au journal - Imp. : Aurélien, 93100 Montreuil - Distribution : N.M.P.P. - Dépôt légal : Octobre 1981. (Les manuscrits ne sont pas retournés à leurs auteurs). Commission paritaire : 61843.

BULLETIN D'ABONNEMENT : page 57.

8€

EDITORIAL

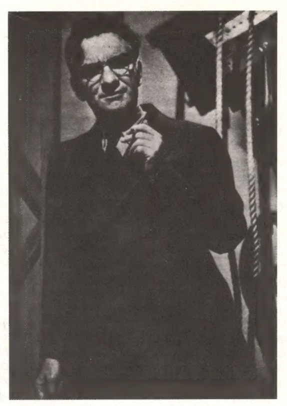
James Mallahan Cain, né le premier juillet 1892, mort le 27 octobre 1977, restera sans doute dans l'histoire de la littérature pour avoir écrit **Le facteur sonne toujours deux fois.** *En fait, le facteur n'a pas cessé de sonner depuis sa parution il y a un demi-siècle, et son héritage est considérable. En France, il a influencé Albert Camus et directement inspiré* **L'étranger**, *en Italie, il a servi de prétexte à Luchino Visconti pour critiquer le fascisme, en Amérique, il a fait trembler la censure cinématographique pendant plus de dix ans, et je me souviens même d'un film Brésilien,* **Porto das caixas**, *lui ressemblant étrangement.*

Aujourd'hui, la superbe adaptation de Bob Rafelson nous rend, enfin, l'œuvre authentique dans sa modernité. Je pense qu'elle aurait plu à Cain qui s'estimait l'auteur le plus mal lu, le plus mal commenté et le moins compris de son époque.

Mais l'éclat du **Facteur** *a tendance à occulter le reste de l'œuvre. Or, cette œuvre est d'une rare cohérence, voire répétitive pour ses détracteurs. Le sexe et l'argent motivent les personnages Cainiens, et la force de l'écrivain réside dans sa sensualité (pour une fois je ne partage pas l'avis de Jean-Pierre Deloux qui le taxe de puritanisme) et l'absence d'alibis sociologiques. Cain n'aimait pas beaucoup les auteurs de romans policiers qui voyaient les choses, selon lui, du point de vue de la loi. A ce propos, rappelons un fait que l'on oublie trop souvent : James Cain a été un des premiers - sinon le premier - à donner la parole aux criminels.*

François Guérif

DOSSIER



James M. CAIN

Qu'as tu fait de ton frère?

Aux yeux de la critique anglo-saxonne, James Cain fait figure de représentant accompli de l'école dite des « Durs à cuire » (« The hard-boiled School »), dont le père spirituel serait Hemingway. Pour certains critiques, il serait même le plus dur de ces écrivains. Ainsi, David Madden, son biographe, écrit-il qu'il est « the twenty-five minute egg of the hard-boiled school » (*James M. Cain*, Twayne Publishers, 1970). Pour Edmund Wilson, il est le meilleur auteur d'un groupe qu'il appelle « poets of the tabloid murder », où l'on retrouve John Steinbeck, John O'Hara et William Saroyan. En dépit des quelques réserves qu'il formule à l'encontre de certains romans,

Malcom Cowly voit en Cain une importante personnalité littéraire : « D'Helsinki à Melbourne, en passant par Paris et Buenos Aires, il est considéré comme un modèle, un symbole, une figure de proue des lettres américaines. »

Encore plus enthousiastes, quelques écrivains s'accordent à lui trouver une influence déterminante, et certains vont même jusqu'à employer le terme de chef d'œuvre en parlant de certains de ses écrits. Ainsi, Ross MacDonald qui qualifie *Le facteur sonne toujours deux fois* et *Assurance sur la mort* de « chefs-d'œuvre typiquement américains ». Pour John D. MacDonald, tous les écrivains ont contracté une dette particulière vis-à-vis de Dashiell Hammett et de James Cain : « Deux types immenses qui ont bouleversé le suspense et la façon d'écrire en nous obligeant nous, le menu fretin, à tailler au plus net et en profondeur, à rejeter l'enflure et les explications tortueuses, à coller au récit en montrant plutôt qu'en racontant ». Quant à Rebecca West, elle écrivait à Cain : « Vous me paraissez être l'un des rares romanciers modernes à commencer un livre en sachant ce qu'il veut dire, et à le terminer en en disant encore davantage parce que vous laissez votre sujet se développer librement, au fil de votre imagination ».

Insistant sur l'admiration de Gide, de Sartre et de Camus, dont on sait que *L'Etranger* fut très influencé par *Le facteur sonne toujours deux fois*, Roy Hoopes donne, dans son étude parue dans le No 14 de *Furore*, l'une des meilleures définitions pouvant s'appliquer à James Cain : c'est « un écrivain pour écrivain ». Cette formule se comprend d'autant mieux si l'on sait que Cain, âgé de vingt-deux ans, assis sur un banc du Lafayette Park faisant face à la Maison Blanche, prit la résolution de devenir écrivain (singulier endroit pour un Rastignac des lettres !), et qu'il passa les soixante-trois années suivantes à se coltiner avec l'écriture et la langue américaine, dont le rendu littéraire était l'une de ses préoccupations majeures.

En revanche, l'opinion de la critique ne le concernait guère, on peut difficilement le lui reprocher ; mais il protestait vigoureusement contre toute tentative faite pour lui apposer une étiquette ou le cataloguer : « Je n'appartiens à aucune école, ni à celle des « durs à cuire » ni à quelque autre, et je crois que ces soit-disant écoles n'existent surtout que dans l'imagination des critiques. »

Le style selon James Cain :

« Je partis pour la Californie et j'entendis le langage du mauvais garçon de l'Ouest : garçon aussi élémentaire que ses collègues de l'Est, mais qui est allé en classe, prononce plus distinctement ses mots et connaît un peu sa grammaire. Quand mon oreille y fut habituée, je me demandai si ce n'était pas le ton qui conviendrait à mes romans. C'est là qu'est l'origine du style que l'on m'attribue d'habitude et que l'on trouvera, un peu modifié pourtant, dans ce volume. Les auteurs mentent quand ils affirment qu'ils ne pensent jamais à leur style, car le style est le canevas sur lequel ils tissent et brodent leurs ouvrages. Néanmoins, les commentaires sur mon style m'étonnent toujours car je ne fais aucun effort conscient pour être direct, brutal ou dur, ainsi qu'on le trouve généralement. J'essaie surtout d'écrire comme mon personnage écrirait et je n'oublie jamais que l'Américain moyen, qu'il vienne des champs, des rues, des bars, des bureaux et même des ruisseaux, a acquis une vigueur de langage qui dépasse tout ce que je saurais inventer et que si je colle à cet héritage, à ces logos de la campagne américaine, j'attendrai au maximum d'efficacité avec peu d'efforts. En général, mon style est plus rural qu'urbain ; mon oreille semble préférer les champs aux rues. C'est bien ainsi, car je suis certain que le langage perd de son rebondissement lorsque ses talons frappent les trottoirs. »

J.M.C.
24 août 1942.
*Préface d'***Assurance sur la mort,**
traduit par Sabine Berritz.

James Mallahan Cain (1er juillet 1892 - 27 octobre 1977) naquit à Annapolis, Maryland. Il était le fils de James William Cain, alors professeur, et de Rose Mallahan, chanteuse d'opéra. Il suivit les cours du Washington College de Chesterton, Maryland, dont son père était devenu le président.

C'est dans ce même établissement qu'il obtint son « Bachelor of Arts » (1910) et son « Master of Arts » (1917), après y avoir enseigné les mathématiques et l'anglais, pendant quatre ans. Ayant décidé en 1914 de devenir écrivain, il commença par collaborer, à partir de 1917, au *Baltimore American* où il fit la connaissance du polémiste et essayiste Henry L. Mencken, auteur de *La langue américaine*, qui l'encouragea et lui communiqua sa passion de la linguistique et de la sémantique. Mobilisé lors de l'entrée en guerre des Etats-Unis, il servit en France dans le corps expéditionnaire américain et fut rédacteur du *Lorraine Cross*, journal officiel de la 79ème Division. A la fin de la guerre, il revint à Baltimore et travailla pour le *Baltimore Sun*, tout en acceptant un poste dans les mines de charbon de Virginie. En 1923, bien décidé à faire carrière dans les lettres, il enseigne le journalisme au St. John Collège d'Annapolis et décide d'écrire un roman, qu'il abandonne bientôt : « Cet hiver-là j'écrivis trois nouvelles, plus mauvaises les unes que les autres et que je flanquai dans ma corbeille à papier ; je n'aurais même jamais composé la dernière si j'avais eu le courage d'aborder mes camarades reporters en leur avouant que mon fameux chef-d'œuvre s'en était allé en fumée. Cependant je dus avouer et perdis dix années, convaincu que j'étais incapable de faire un roman. J'essayai des pièces de théâtre sans aucun succès et des contes avec très peu de succès... » (*Préface d'Assurance sur la mort).*

Après un séjour en Californie, James Cain revint dans l'Est et il fut engagé par le *New York World*. Walter Lippmann lui confia une rubrique politique et des éditoriaux dénués de toute controverse : « Vous n'aviez, racontait-il plus tard, que le droit d'attaquer le requin mangeur-d'homme, et que celui de célébrer votre fleur favorite. » Il n'en publia pas moins un essai politique, *Our Government*, en 1930. Toujours encouragé par Mencken, il proposa une nouvelle à l'*American Mercury* qui l'accepta. Peu de temps après, il abandonnait le journalisme et se consacrait à la rédaction du *Facteur sonne toujours deux fois* qui sera publié en 1934. Cette même année, il vendait sa nouvelle *« She made her bed »* à un producteur hollywoodien et il s'installait de façon permanente à Los Angeles, avec l'intention de mener à bien une carrière de scénariste, ébauchée dès 1931, tout en continuant son activité de romancier. L'on connaît la suite : le succès national et international du *Facteur sonne toujours deux fois*, les différentes adaptations cinématographiques (Pierre Chenal, Luchino Visconti, Tay Garnett et, de nos jours, Bob Rafelson) qui en furent faites, la publication de quinze romans et de plusieurs nouvelles dont la plus célèbre restera *Assurance sur la mort*, leurs adaptations à l'écran, les divers scénarios, qui lui valurent le « Mystery Writers of America Grand Master Award ».

Ces succès publics firent oublier à Cain les quelques problèmes qui ombragèrent sa vie : l'impossibilité d'avoir pu devenir chanteur d'opéra (la musique et le bel canto sont souvent évoqués dans son œuvre : *Sérénade*, *Carrière en do majeur*), sa mauvaise santé, ses différents échecs matrimoniaux, exception faite de son dernier mariage avec la chanteuse d'opéra Florence Macbeth Whitwell, en 1947 (ses autres épouses furent Mary Rebecca Clough, Elina Sjösted Tyszecka et l'actrice Aileen Pringle).

L'AMOUR MONSTRE

Un bref résumé de l'intrigue du *Facteur sonne toujours deux fois* donne une assez bonne idée de la trame qui sera en quelque sorte le leitmotiv de l'œuvre de James Cain : un homme rencontre une femme, il succombe à ses charmes et se retrouve bien vite impliqué dans une sale affaire qui débouchera sur un crime, il perdra la femme et ne tardera pas à être détruit à son tour. Nous retrouvons une identique histoire dans *Assurance sur la mort* : « J'avais tué un homme pour de l'argent et pour une femme ! Je n'avais pas eu l'argent et je n'avais pas la femme. La femme était une criminelle, prête à tout. Elle m'avait pris pour un pauvre type. Elle s'était servie de moi comme d'un instrument, pour avoir un autre homme, et elle pouvait, quand elle voudrait, me faire pendre plus haut qu'un cerf-volant. Si l'homme était dans le coup, alors ils étaient deux à pouvoir me faire pendre. »

Un canevas semblable et ses variantes possibles sont à la base, ou interviennent au cours du récit, de la majeur partie de ses romans. Ainsi dans *Sérénade*, *Le Bluffleur*, *Faux en écritures*, *Au delà du déshonneur*, *Dans la peau*, *Galatée*, *La Belle de la Nouvelle-Orléans*, *La Femme du magicien* et, partiellement, dans *Le Mécène*, ou encore, dans *Jealous woman*.

La situation originelle est la rencontre d'un homme et d'une femme qui éprou-

vent une attirance physique mutuelle, qui ne tarde pas à se transformer en passion physique. Ce n'est qu'après que l'amour, en tant que sentiment, fera son apparition, s'il y a lieu. Généralement, et en ce qui concerne les œuvres « noires », ce dernier est pratiquement le seul fait de l'homme. Naturellement, il existe des exceptions ou l'amour existe et se trouve partagé *(Le Mécène, Au delà du déshonneur, Sérénade, Jealous woman, Sinful Woman, The Root of his evil)* mais ce n'est que pour donner plus de force au propos de l'auteur : la déchéance morale d'un homme suscitée par une femme corrompue *(Le facteur sonne toujours deux fois, Sérénade, Assurance sur la mort, Au delà du déshonneur, Dans la peau, La femme du magicien)*. Il est significatif de constater que le thème de l'amour rédempteur est pratiquement absent de l'œuvre de Cain. Signalons, cependant, *Sérénade* ou, grâce à Juana, le chanteur d'opéra John Howard Sharp retrouve sa voix et surmonte son homosexualité latente, et, aussi, *Galatée* où l'amour fait éclore d'un tas de graisse informe une femme nouvelle et désirable. Mais ces exceptions se révèlent fort rares, encore que *Sérénade* soit surtout l'histoire de la décomposition d'un couple dans la mesure où l'épisode rédempteur n'occupe qu'un rôle incident, et témoignent de par leurs limites *(Le Mécène, Le Roman de Mildred Pierce, The Root of his evil)* du peu d'intérêt de l'auteur pour un « couple normal », ou de sa difficulté, pour ne pas dire de son impuissance, à figurer une femme qui ne serait pas perverse ou criminelle. Nous n'en voulons pour preuve, à notre avis, que l'ennui mortel qui se dégage du soporifique *Roman de Mildred Pierce*, où Cain n'évite aucun des écueils littéraires qui guettent celui qui veut écrire un « véritable roman », un roman pour écrivains ; n'est pas Flaubert qui veut ! Il en va de même de plus modeste *Mécène* dont les subtilités triangulaires tournent en rond (comme l'écrit l'auteur : « Tous les enfants de Dieu sont enchaînés » !) et qui serait totalement illisible si Cain n'avait pas introduit une dimension politique en montrant bien que la culture est aussi l'instrument d'une élite et qu'elle débouche obligatoirement sur un pouvoir politico-culturel.

Une certaine vision de la Femme :

« – Bouscule-moi, Frank, comme l'autre nuit.

Je lui ai arraché ses vêtements. Elle s'est tournée un peu pour qu'ils glissent mieux. Puis, ils sont tombés, elle a fermé les yeux et elle est restée étendue la tête sur l'oreiller. Ses cheveux roulaient sur ses épaules, en boucles pareilles à des serpents. Ses yeux étaient sombres et ses seins n'étaient pas durcis, les pointes dressées vers moi, mais tout doux, et leurs bouts étaient étalés en deux larges taches roses. Elle semblait être l'ancêtre de toutes les putains du monde. Le diable en eut pour son argent, cette nuit-là. »

Le Facteur sonne toujours deux fois,
traduit par sabine Berritz.

Ce qui intéresse James Cain, c'est de montrer la force et la violence des rapports qui attachent un homme et une femme, le pouvoir émanant de la femme qui « tient l'homme » sexuellement. Remarquons que la plupart des héroïnes de Cain, tout au moins les plus fortes d'entre elles (Cora étant mise à part) sont souvent frigides (Phyllis in *Assurance sur la mort*, Mildred Pierce), que leur non-assujettissement à l'homme amplifie encore leur caractère dominateur. Dans les œuvres les plus noires, la passion réciproque et l'amour partagé entraînent inévitablement la régression de l'homme au stade animal, sur le plan sexuel ; ils ne tardent pas à déclencher chez l'homme une transgression des lois humaines et divines (trahison, vol, adultère, crime et inceste) ; la déchéance humaine et sociale est l'aboutissement logique de cette scène primitive où la femme révèle à l'homme son animalité, où la nouvelle Eve et le nouvel Adam rejouent le drame éternel de l'espèce.

Plus proche de Lilith, la première femme supposée d'Adam, que d'Eve, l'héroïne typique des romans de James Cain appartient à la tradition des magiciennes noires, des vampires ou des marouts : en cela, la femme qu'il présente est typiquement américaine, elle est la « mauvaise femme »,

la mauvaise mère, la femme criminelle, la « Vamp », l'un des arcanes les plus significatifs de la mythologie américaine. Chargée d'un érotisme négatif, elle n'engendre que des phantasmes et ne survit qu'en absorbant l'énergie et la force de ses partenaires ; c'est la « grande prostituée stérile » des Babyloniens, celle que l'on retrouve au Mexique sous le nom de Tlazolteotl et qui joue un rôle déterminant dans la fable du pseudo-sage Jappan. Celui-ci, se croyant pur et mystique, s'était retiré sur un piton, au milieu d'un désert stérile. Yaolt, dieu du mal, et la déesse de l'amour vinrent le tenter vainement. Alors, Tlazolteotl se piqua au jeu. Immédiatement le « sage » ressentit à son approche un grand trouble. Il descendit de son perchoir et fut alors dévoré par les scorpions et les tarantules. La fable, loin d'identifier la déesse a une entité totalement négative, fait aussi d'elle une déesse sagace qui démasque les imposteurs. James Cain dut se souvenir aussi de cette fable quand il campa le personnage de Juana *(Sérénade)* qui, d'une certaine manière, met à nu l'âme du yankee John Howard Sharp et lui fait prendre conscience du pourrissement latent qu'il porte en lui.

La beauté sera convulsive...

« Regardez l'eau, les brisants, les couleurs de la plage. Vous croyez que c'est cela la beauté des mers tropicales ? Pas du tout. Ce qui fait leur beauté, c'est de savoir ce qui grouille sous leur surface, cette terrible bête dont chaque mouvement porte la mort. C'est ainsi pour toute vraie beauté. Elle recèle de la terreur. Beethoven avait cette terreur intérieure. Juana qui parle doucement et qui se tient comme une reine, la possède aussi. Il y a tant de beauté en elle. Au Mexique, c'est pareil... »

Sérénade,
traduit par Sabine Berritz.

John S. Whitley, dans une étude qu'il consacre à James Cain (in *Twentieth Century Crime & Mystery Writers*, The MacMillan Press, Londres, 1980 ; ouvrage qui est, à ce jour, le plus complet du genre mais qui, comme l'*Encyclopedia of Mystery & Detection*, ignore Goodis et Thompson) remarque fort justement que ses héroïnes représentent les réalités matérielles tandis que les personnages masculins incarnent des idéaux romantiques. Le récit naissant, à l'instigation de la femme, de la confrontation du héros avec ses besoins élémentaires (sexe, argent, violence et nourriture). Remarquons qu'il ne s'agit pas seulement d'une confrontation avec des données extérieures à l'homme mais davantage de la prise de conscience et de la libération de forces vitales, que cette confrontation ne tarde pas à se traduire en un affrontement de l'homme et de la femme et que, pour Cain, il s'agit de traduire la modification et l'alternation du couple, l'ambivalence amoureuse, le changement qui fait que « l'amour se tourne en haine ». Une telle vision de la Femme et du couple, du rôle qu'y joue l'héroïne, à la fois pécheresse et castratrice, coupable de détourner l'homme de son devoir (*Au delà du déshonneur, Dans la peau, La Belle de la Nouvelle-Orléans...*) pour l'entraîner dans une aventure criminelle (*Le Facteur sonne toujours deux fois, La Femme du Magicien, Assurance sur la mort...*) n'est pas sans évoquer la morale chère aux Pères fondateurs de la « Cité sur la colline », de la « Colonie biblique » : ce Puritanisme qui fit envoyer aux bûchers celles qui osaient se révolter contre la loi des hommes, celles qui demeurent pour nous les Sorcières de Salem. Et l'on peut se demander si derrière le masque du « dur à cuire », ne se dissimulait pas le regard impitoyable du puritain pourvoyeur de bûchers ? de celui pour qui la Femme est un avatar du diable ? De même, cette image de la Femme pourrait fort bien symboliser la vision qu'avait Cain de la société américaine, Nouvelle-Babylone ?

*
* *

Instrument du destin, incarnation du principe de réalité et corruptrice, l'héroïne des romans de Cain associe à son cortège d'iniquité les biens de ce monde. L'homme n'est pour elle qu'un moyen de parvenir à ses fins, dont l'ultime n'est pas le bonheur mais le pouvoir représenté par la réussite sociale et l'argent. L'antogonisme l'opposant à l'homme illustre le conflit de base de la psyché américaine, la dichotomie du rêve utopique et romantique et du désir de réussite matérielle. N'est-ce pas ce que disait autrement, à la fin du XVIIè siècle,

le puritain Cotton Mather : « Que la Nouvelle-Angleterre fait, à bien des égards, défection à l'esprit de pureté et de piété qui prévalait à l'origine, est si manifeste et évident que nul ne songerait à le nier... Ces derniers temps, nous avons renoncé à ce qui fut notre gloire, nous avons renoncé à entretenir le royaume de Dieu, et ce n'est plus la religion mais le commerce, la terre et les biens de ce monde qui sont au centre de nos intérêts ». S'attachant à illustrer ce conflit sous un aspect mythologique et primitif, Cain élude quelque peu la critique sociale directe. En quelque manière, elle est hors-sujet ; ce qui ne l'empêche pas de figurer constamment comme toile de fond. Ainsi *Le Facteur sonne toujours deux fois* se passe-t-il à la campagne durant la dépression et la crise économique ; *Au delà du déshonneur* et *La Belle de la Nouvelle-Orléans*, précisément situés pendant la guerre de Sécession, symbolisent-ils l'antagonisme existant entre l'intérêt particulier à l'individu et l'intérêt de la collectivité ; *Le Roman de Mildred Pierce* et *Mécène* se déroulent respectivement dans les classes moyennes et les milieux de la haute finance ; *Galatée* et *Le Mécène* font ouvertement référence au pouvoir politique et à ses mécanismes ; *Dans la peau* est une peinture sans concession du monde paysan des « petits blancs » ; et, enfin, *Le Bluffeur*, authentique roman noir, dépeint la collusion de la pègre et des politiciens.

Partant de la scène primitive, où se déchirent rêve et réalité, semblant ne guère s'attarder à la psychologie de ses personnages (et elle est plus fouillée qu'on ne s'accorde à le reconnaître), procédant à une élaboration extrême, par un constant souci de vérité et de réalisme, du langage de ses personnages (ses meilleurs romans sont d'ailleurs ceux écrits à la première personne), James Cain parvient, en utilisant mythes et clichés populaires, à une approche quasi mythologique de la réalité américaine, même s'il sacrifie à ses propres obsessions avec une certaine complaisance, et en restitue une image dont la vérité est aussi signifiante, pour ne pas dire davantage, que celle formulée par des auteurs résolument réalistes, ou se prétendant tels.

Jean-Pierre Deloux

La politique, c'est la puissance.

« Sur vous, sur des femmes, sur Holly, sur moi, sur ses invités d'aujourd'hui et de demain. C'est une force à utiliser, ou à vendre, le levier pour acquérir plus de puissance encore. Les types qui détiennent cette puissance-là aiment l'argent, bien sûr : comme Val, comme vous et moi, comme tout le monde, quoi ! Mais l'argent n'est qu'un à-côté. L'essentiel c'est la chaîne qu'ils vous imposent, la cheville qu'ils enfoncent en vous et qui vous oblige à dire comme eux, tout en feignant de trouver ça parfait : « Certainement, Monsieur le Sénateur. J'aurais le plaisir de faire le nécessaire dès aujourd'hui. « La voilà, la véritable puissance ! »

Galatée,
traduit par S. Lechevrel.

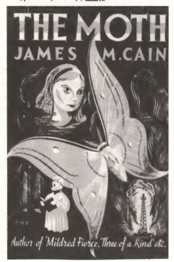
Un inédit de James Cain

A paraître incessamment dans la collection Fayard/Noir, Voyage au bout de l'arc-en-ciel *(1975) est l'avant-dernier roman de son auteur qui, pour l'occasion, renoua avec le cadre rural et l'inspiration qui furent, aussi, ceux de l'un de ses meilleurs livres,* Dans la peau. *On retrouve dans ce récit faussement naïf, raconté à la première personne, un ton direct et sans arrêt sentant le terroir et le « moonshine » et rappelant que le territoire de Cain, ce n'est pas seulement la ville mais aussi la campagne. Cette campagne des petits-blancs et des bouilleurs de cru qu'il excelle à décrire et à « faire parler » pour en restituer l'âme profonde ; celle, venue du fond des âges, qui veut, encore, croire qu'il « suffit d'aller ramasser la fortune au bout de l'arc-en-ciel ». En l'occurrence, ici, une fortune tombée du ciel : la rançon d'un détournement aérien que se disputeront âprement la maîtresse du protagoniste et son équivoque belle-mère.*

J.-P. D.

BIBLIO GRAPHIE

JAMES MALLAHAN CAIN (1/7/1892 - 27/10/1977)



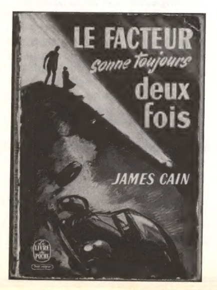


1930 : OUR GOVERNMENT
1930 Knopf (USA)
1930 Allen & Unvin (GB)
Recueil de courts dialogues parus dans «The American Mercury» + la nouvelle «The taking of Montfaucon».

1934 : THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE

1934 A. Knopf (USA)
1934 Jonathan Cape (GB)
1940 Pocket Books (USA)
1946 in «Three novels» World Pub (USA)
1969 in «Cain X3» Knopf (USA)
1970 Vintage Press (USA)
1978 Random House (USA)

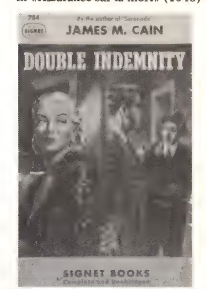
LE FACTEUR SONNE TOUJOURS DEUX FOIS
Trad. : Sabine Berritz
Préface de Irène Nemirovsky
En épisode dans Marianne Hebdo du 22/4 au 27/5/1936
Ed. : Gallimard (7/1936)
Coll. : Livre de Poche No 137 (1948)
Ed. : Club Français du Livre (1964)
Coll. : Romans No 292
Ed. : Gallimard (1979)
Coll. : Folio No 1088 (1979)





1936 : DOUBLE INDEMNITY
1936 Liberty (en six épisodes)
1943 Avon (USA)
1943 in «Three of a kind»
1969 in «Cain X3» Knopf (USA)

ASSURANCE SUR LA MORT
in «Assurance sur la mort» (1943)



1937 : SERENADE
1937 A. Knopf (USA)
1938 Cape (GB)
1946 Penguin Book No 621 (USA)
1946 in «Three novels» World Pub (USA)

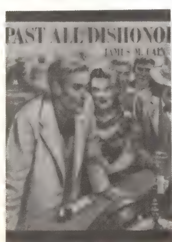
SERENADE
Trad. : Sabine Berritz
Ed. : Gallimard
Coll. : La Méridienne (1954)
Ed. : Gallimard (1945)

1940 : 1) THE MONEY AND THE WOMAN
écrit en 1938, publié en épisodes, en 1940 repris sous ce titre dans «The baby in the icebox» 1980 (USA)
2) THE EMBEZZLER
1943 Avon (USA)
1943 in «Three of a kind»

FAUX EN ECRITURE
in «Assurance sur la mort» (1943)

1941 : MILDRED PIERCE
1941 A. Knopf (USA)
1942 Dial
1943 R. Hale (GB)
1946 Penguin Book No 591 (USA)
1946 in «Three novels» World Pub (USA)
1969 in «Cain X3» A. Knopf (USA)

MILDRED PIERCE
Trad. : Sabine Berritz
Ed. : Gallimard
Coll. : La Méridienne (1950)
Coll. : Folio No 922 (1977)





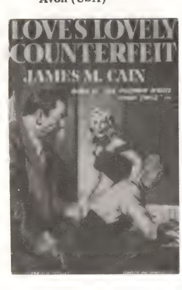
1942 : LOVE'S LOVELY COUNTERFEIT
1942 A. Knopf (USA)
1949 in «Three of hearts»
R. Hale (GB)

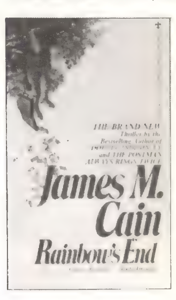
LE BLUFFEUR
1) Trad. : Boris Vian
Ed. : Gallimard
Coll. : La Méridienne (1951)
2) Trad. : Raoul Amblard (Marcel Duhamel)
Ed. : Gallimard
Coll. : Série Noire No 429 (1958)
Ed. : Gallimard
Coll. : Poche Noire No 90 (1969)

1) : TWO CAN SING
1942 en épisodes dans The American Mercury
1943 Avon (USA)

2) : CAREER IN C MAJOR
1943 in «Three of a kind»
1943 in «Career in C major»
Avon (USA)

CARRIERE EN DO MAJEUR
in «Assurance sur la mort» (1943)





1943 : THREE OF A KIND
contient :
- Career in C major
- The Embezzler
- Double Indemnity
1943 A. Knopf (USA)
1945 R. Hale (GB)

ASSURANCE SUR LA MORT
contient :
- Carrière en do majeur
- Faux en écriture
- Assurance sur la mort
Trad. : Sabine Berritz
Préface de James Cain
Ed. : Gallimard (1948)
Coll. : Livre de poche policier No 1044/45
Ed. :L.G.F. (1963)
Ed. : La Guilde du livre, Lausanne (1966)

1944 : FOR MEN ONLY
A collection of short stories
Anthologie composée par James Cain
1944 World Pub (USA)

1946 : PAST ALL DISHONOR
1946 A. Knopf(USA)
1949 in «Three of Heart».
R. Hale (GB)
1963 Dell (USA)

AU-DELA DU DESHONNEUR
Trad. : Camille Gueneux
Ed. : Gallimard
Coll. : La Méridienne (1952)

1947 : THE BUTTERFLY
1947 A. Knopf (USA)
1949 in «Three of hearts».
R. Hale (GB)
1948 Dell (USA)

DANS LA PEAU
Trad. : Marcel Duhamel
Ed. : Gallimard
Coll. : Poche Noire No 11 (1948)

1948 : SINFUL WOMAN
1948 Avon (USA)
1955-1974 in «Jealous Woman».
R. Hale (GB)
1980 in «Hard Cain».
Gregg (USA)
(Prévu pour la publication en épisodes sous le titre : «Galloping Domino»)

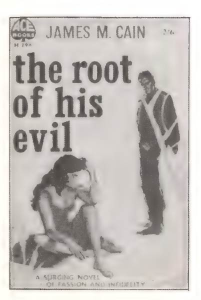
THE MOTH
1948 A. Knopf (USA)
1950 R. Hale (GB)
1950 New American Library (USA)

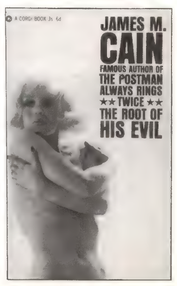
COUPS DE TETE
Trad. : Jacques-Laurent Bost
Ed. : Editions du Scorpion (1951)
Coll. : Livre de poche No 3974
Ed. : L.G.F. (1976)



1950 : JEALOUS WOMAN
1950 Avon (USA)
1955, 1974 in «Jealous Woman».
(avec «Sinful woman») R. Hale (GB)
1980 in «Hard Cain».Gregg (USA)
(Prévu pour une publication en épisodes sous le titre : «Nevada Moon»)

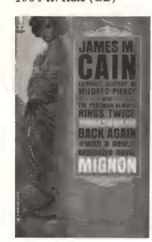
1951 : 1)THE ROOT OF HIS EVIL
1951 Avon (USA)
1954 R. Hale (GB)
1980 in «Hard Cain».Gregg (USA)
2) SHAMELESS
1958 Avon (USA)
(Prévu pour une publication en épisodes sous le titre : «Modern Cinderella»)

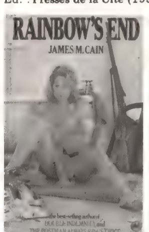




1953 : GALATEA
1953 A. Knopf (USA)
1954 R. Hale (GB)

GALATEE
Trad. : S. Lechevrel
Coll. : Un Mystère No 165
Ed. : Presses de la Cité (1954)





1962 : MIGNON
1962 Dial (USA)
1963 R. Hale (GB)
1966 Dell (USA)

LA BELLE DE LA NOUVELLE ORLEANS
Trad. : Michel Lebrun
Ed. : Guénaud
Coll. : Facettes (1977)

1965 : THE MAGICIAN'S WIFE
1965 Dial Press (USA)
1966 R. Hale (GB)
1966 Dell (USA)

LA FEMME DU MAGICIEN
Trad. : Jacqueline Lenclud
Ed. : PAC
Coll. : Red Label No 4 (1977)

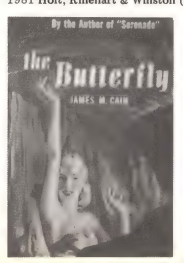
1975 : RAINBOW'S END
1975 Mason & Charter (USA)
1975 W.H. Allen (GB)

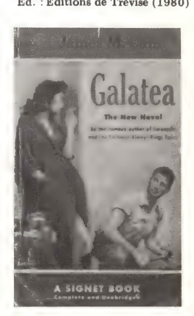
AU BOUT DE L'ARC-EN-CIEL
Trad. : Isabelle Rheinarez
Ed. : Fayard 1981

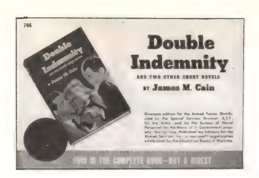
1976 : THE INSTITUTE
1976 Mason & Charter (USA)
1977 R. Hale (GB)

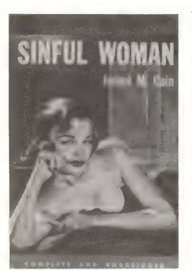
LE MECENE
Trad. : Philippe Rouard
Ed. : Editions de Trévise (1980)

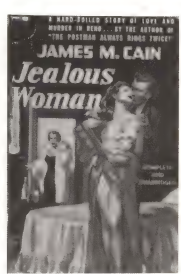
1981 : THE BABY IN THE ICEBOX and other short fiction
Contient : Introduction de Roy Hoopes
10 sketches et dialogues
9 nouvelles
1 court roman en épisodes : «The Money and the woman»
1981 Holt, Rinehart & Winston (USA)











NOUVELLES

James CAIN a publié 16 nouvelles :

— PASTORALE
1928 in American Mercury (3/1928)
1946 in «To the Queen's taste» Edited by Ellery Queen
Little Brown (USA) 1949. Faber (GB)
1981 in «The Baby in the icebox» 1981
Traduite en Français sous le titre «Pastorale» in Mystère Magazine No 6 (6/48)

— THE TAKING OF MONTFAUCON
1929 in American Mercury
1930 in «Our Government»
1942 in «Infantry Journal»
1981 in «The Baby in the Icebox»

— THE BABY IN THE ICEBOX
1932 American Mercury
1945 in «Half-a-hundred : tales by great american writers» Edited by Charles Grayson. Garden City Pub. Co. (USA)
1981 in «The Baby in the Icebox»
(Traduite en français sous le titre : «LE BEBE DANS LE FRIGIDAIRE» Mystère Magazine No 4 (4/48), Mystère Magazine No 265 (3/70) et LES CHEFS D'OEUVRE DU CRIME, Ed. Marabout (1966)

— COME BACK
1934 American Mercury

— THE WHALE, THE CLUCK AND THE DIVING VENUS
1934 American Mercury

— HIP, HIP, HIPPO
1936 American Mercury

— THE BIRTHDAY PARTY
1936 Ladies Home Journal
1981 in «The Baby in the Icebox»

— DEAD MAN
1936 American Mercury (3/36)
1981 in «The Baby in the Icebox»
(Traduite en français sous le titre : «LE VEINARD» Mystère Magazine No 77 (6/54) et sous le titre : «UN HOMME MORT» Anth. Mystère No 16 (1973)

— BRUSHFIRE
1936 Liberty
1952 in «Fourth round» Edited by Charles Grayson. Holt & Rinehart (USA)
1981 in «The Baby in the Icebox»
(Traduite en français sous le titre : «RETOUR DE FLAMME» Mystère Magazine No 9 (9/48)

— COAL BLACK
1937 Liberty
1981 in «The Baby in the Icebox»

— EVERYTHING BUT THE TRUTH
1938 Liberty

— THE GIRL IN THE STORM
1939 Liberty
1944 in «For Men Only» Edited by James M. Cain
1981 in «The Baby in the Icebox»

— JOY RIDE TO GLORY
1981 in «The Baby in the Icebox»

— IT WAS THE CAT
1944 in «Continent's end : a collection of California writing» Edited by J.H. Jackson, McGraw & Hill (USA)

— THE PAY-OFF GIRL
1952 Manhunt
1955 E.Q.M.M. (2/55)
(Traduite en français sous le titre : «LA TRESORIERE», Mystère Magazine No 265 (3/70)

— THE VISITOR
1961 Esquire (9/61)

THEATRE

CRASHING THE GATES jouée en 1926
THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE (d'après son roman) jouée en 1936
7.11. jouée uniquement en tournée.

Il faut y ajouter un certain nombre de sketches et de dialogues écrits entre 1924 et 1931 dans «The American Mercury» et «The New-York World».
Certains comme : «HEMP», «RED WHITE AND BLUE», «TRIAL BY JURY», «CITIZENSHIP», «THE HERO», «THEOLOGICAL INTERLUDE» et «WILL OF THE PEOPLE» furent représentés sur scène.

Bibliographie établie par Jean-François Naudon.

James CAIN et le CINEMA



I. LE SCENARISTE.

James Cain est né en 1892 à Annapolis dans le Maryland. Son père était professeur et sa mère cantatrice. Adolescent, il a l'ambition d'être ténor, jusqu'à ce que sa mère le persuade qu'il n'a pas une voix d'opéra. Il étudie les Arts au Washington College de Chesterton, dont son père vient d'être nommé directeur. Puis il enseigne quatre ans les mathématiques et l'anglais avant de tenter sa chance dans le journalisme. Il est reporter dans deux quotidiens de Baltimore avant de revenir à Annapolis enseigner le journalisme au Saint John College. Quelques années plus tard, il est éditorialiste au **World** de New-York ; il se plaint de ne pouvoir y engager de vraies polémiques à cause des nombreux tabous de l'époque.

Dans les années vingt, Cain collabore à de nombreuses revues et, après sa rencontre avec le scénariste Vincent Lawrence, commence à écrire des scénarios. En 1931, il est pris sous contrat par Paramount. En 1933, il passe à la Columbia. Il travaillera par la suite pour Walter Wanger à la MGM et pour le producteur indépendant Benedict Bogeans à Universal et 20th Century Fox. La période hollywoodienne dure jusqu'en 1948. Rétrospectivement, il est assez difficile d'évaluer son travail de scénariste. Il n'a pas souvent été crédité aux génériques des films auxquels il a participé, et seules ses déclarations permettent de sortir de l'anonymat quelques titres : travail de réécriture sur le scénario du **Signe de la croix** (1932) de Cécil B. de Mille (non utilisé par le réalisateur), dialogues additionnels de **Algiers** (1938) de John Cromwell, remake américain de **Pépé le Moko** de Julien Duvivier, travail de construction sur **Stand up and fight** (1939) de Woody S.Van Dyke, collaboration à The bridge of **San Luis Rey** (1944) de Rowland V.Lee et à **Gypsy Wildcat** (1944) de Roy William Neill.

Cain s'est déclaré par la suite indifférent à ses travaux hollywoodiens, qui consistaient la plupart du temps en révisions, corrections et autres replatrages.

II. LES ADAPTATIONS.

Le facteur sonne toujours deux fois, publié en 1934, connait un succès immédiat. La MGM décide d'en acheter les droits et demande au Breen Office en 1935, l'autorisation de porter ce sujet à l'écran. La réponse de Breen à Louis B.Mayer stipula que trop d'éléments dans l'histoire violaient les arrêtés du Code de Production. Une copie de cette lettre fut envoyée aux studios concurrents. L'œuvre de Cain se trouvait, de fait, sur une liste noire.

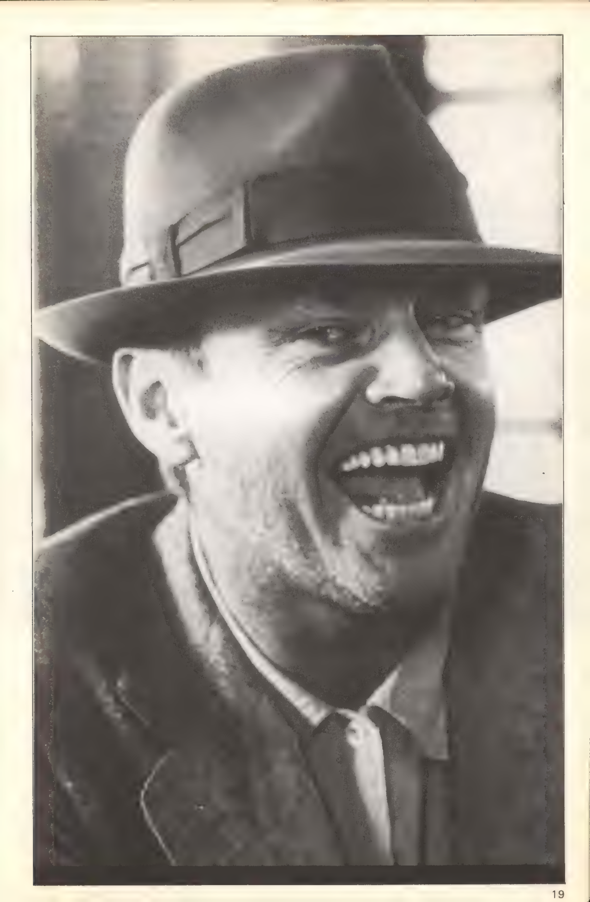
La première adaptation du livre fut donc française : **Le dernier tournant** (1939) de Pierre Chenal, avec Michel Simon, Corrinne Luchaire, Fernand Gravey.

Le Breen Office avait été clair : ce qui était inadmissible, c'était de prendre deux criminels comme protagonistes, de les suivre dans la préparation et l'exécution de leur crime, de faire de l'adultère un élément essentiel du film.

Ces éléments entraient au contraire dans le cadre du réalisme poétique français. Le chômeur du **Dernier tournant** est le frère du déserteur de **Quai des brumes** ou de l'ouvrier assassin du **Jour se lève**. Lui aussi tombe dans le piège de l'amour fou, et s'il finit par assassiner le brave type qui l'a recueilli, c'est parce qu'il est marqué par le destin qui, à l'époque, dans le cinéma français, sépare les amants quand il ne les fait pas mourir. Pierre Chenal reste fidèle à l'esprit du livre jusqu'à la fin où le meurtrier va à la guillotine sans remords.

Ironie du sort, la deuxième adaptation est, elle aussi, européenne. **Ossessione** (1942) de Luchino Visconti préfigure le néoréalisme italien et désavoue les mélodrames bien-pensants imposés par le fascisme. **Ossessione** (le changement de titre est dû au fait que les droits n'avaient pas été achetés légalement) (*) introduit aussi un personnage homosexuel positif absent du roman, et il est sûr que l'œuvre orinale a servi uniquement de prétexte à Visconti. La passion charnelle entre «Les amants diaboliques» (titre français du film) a cependant des ac-

(*) L'Italie et les Etats-Unis étant en guerre depuis décembre 1941.



cents Cainiens qui rendent l'adaptation assez fidèle, peut-être malgré elle.

Publié en 1943, **Assurance sur la mort** s'était vu réservé le même sort que **Le facteur**. L'interdiction est levée en 1944 ; la victoire alliée paraissant assurée, la censure se fait plus coulante.

Assurance sur la mort (1944) de Billy Wilder est un film important pour les amateurs du genre parce que c'est le premier scénario de Raymond Chandler et parce qu'il ne trahit pas l'œuvre originale. («A la première preview, James Cain m'a serré dans ses bras et m'a dit que c'était la première fois que quelqu'un avait fait du bon travail sur un matériau à lui, et il m'a embrassé» (1), raconte Wilder). A l'époque, précise Wilder, il était presque impossible pour une star de jouer un meurtrier ou une meurtrière. C'est ce qui fait la nouveauté d'**Assurance sur la mort** : le couple d'assassins est interprété par deux acteurs qui ont, généralement, la sympathie du public. Et cela nous renvoie directement à Cain : l'assassin n'est pas ici quelqu'un poussé aux abois par le chômage ou même l'appât du gain. C'est un américain moyen, typique, et sa motivation est le SEXE ; comme le montrait avec évidence l'affiche du film sur laquelle, au milieu d'une tache de sang, s'étalaient les mots : «Elle l'embrasse pour qu'il tue». Le désir sexuel trouve un sommet dans l'accomplissement du meurtre et Wilder, fidèle à Cain, montre tout cela sans alibi sociologique ou médical.



Le succès d'**Assurance sur la mort** entraîna la production de **Mildred Pierce** (1945) et de la première version américaine du **Facteur sonne toujours deux fois**. **Mildred Pierce**, réalisé par Michael Curtiz, et transformé quelque peu en mélodrame, se rattache au film noir par le réalisme sans complaisance du back-ground. Les personnages dépeints sans aménité (fille cynique et avide, mari gigolo, etc...) sont bien Cainiens. De plus, **Mildred Pierce** met en lumière un personnage essentiel à

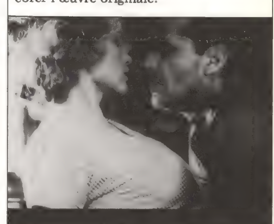
(1) **The World of Raymond Chandler** *par Miriam Gross*

l'univers Cainien : la serveuse de bar ou de restaurant.

Le facteur sonne toujours deux fois (1946) de Tay Garnett, ne suscita pas l'enthousiasme de Cain qui quitta la salle avant la fin de la projection. L'apparition de Lana Turner avait, en effet, de quoi le surprendre. Voici Cora telle qu'elle est vue pour la première fois dans le roman :

«Jusque là, elle était restée derrière, dans la cuisine, et elle n'est venue dans la salle que pour prendre mes assiettes sales. Son corps mis à part, elle n'était pas d'une beauté folle, mais elle avait un certain air boudeur et des lèvres qui avançaient de telle façon que j'ai immédiatement eu envie de les mordre...» Au lieu d'une femme travaillant dans la cuisine d'une gargote sur le bord d'une route, nous avons une jeune femme sportive, vêtue de blanc immaculé, coiffée et manucurée, la jeune américaine typique. Ce qui restait Cainien, puisque la criminelle était «normale» et saine. Mais l'aspect star de Lana Turner enlevait de la force au réalisme du background. D'autre part, la sensualité de la passion y était plutôt pudique. Cain a raconté que l'un des scénaristes, Harry Ruskin, avait demandé au producteur, Carey Wilson, s'il avait l'impression que le couple avait sauté le pas et fait l'amour. Carey Wilson répondit qu'il n'en savait rien. Comme l'explique le journaliste espagnol Aumera Alvina Thevenet : «Le prix à payer pour pouvoir faire le film était de le désinfecter du sexe en faisant de Lana Turner une aubergiste coquette et non une femme charnelle et luxurieuse comme Clara Calamai dans la version Italienne... Bien que la version fut finalement relativement fidèle au livre, son défaut était de sacrifier au «glamour» plutôt qu'au sexe. Il manquait la force capable de provoquer deux tentatives de meurtres passionnels.» (2)

Deux rouquines dans la bagarre (1956) d'Allan Dwan, avait l'avantage de remettre le sexe au premier plan. Compte tenu des exigences de la censure («Dans une scène, raconte Dwan, un gangster entrait dans une maison, regardait à travers la pièce et voyait une jambe de femme, le pied frétillant, dépasser d'un divan. Comme il s'avançait, la jambe disparaissait. Il arrivait jusqu'à elle, la regardait et vous compreniez qu'il regardait une femme «découverte». Puis il s'asseyait et il se passait quelque chose entre eux - elle flirtait avec lui et il ne savait pas qui elle était. Eh bien, les censeurs ont dit que cette jambe en l'air ne pouvait pas être. Trop suggestive. Mais ce genre de film devait l'être, et si nous ne pouvions pas le faire comme ça, il ne pouvait pas être réussi.»)(3) Dwan fit des prodiges, et son travail «poings liés» reste assez suggestif pour ne pas trop édulcorer l'œuvre originale.



Il y a peu à dire de **Serenade**, le roman admirable ayant été dénaturé en remplaçant un personnage d'homosexuel par... Joan Fontaine. Les droits avaient été achetés par la Warner dès 1943, mais le projet était resté dans les tiroirs à cause de ce tabou hollywoodien concernant l'homosexualité. Vidé de son contenu sexuel, le film devenait un mélodrame bien pensant à réserver aux seuls amateurs de la voix de Mario Lanza.

Dans les années soixante et soixante-dix, Cain semblait passé de mode, si l'on excepte un très très pâle remake TV de **Assurance sur la mort**, par Jack Smight. Il revient en force en ce début des années 80 avec deux bonnes adaptations : **Butterfly** de Matt Cinder, et la nouvelle version du **Facteur** par Bob Rafelson.

Butterfly est très fidèle au roman de Cain. Sans doute Matt Cinder rend-il sa jeune actrice, Pia Zadora, un peu plus exhibitionniste que ne l'exigeait vraiment le rôle, mais les motivations des divers personnages sont exposées avec clarté, sans hypocrisie. La communauté d'une petite ville isolée dans une nature aride et sauvage, avec son esprit retors et ses sentiments simples, voire primitifs, est dépeinte avec sensi-

(2) **Gimlet** *No 6*

(3) **Allan Dwan** ***par Peter Bogdanovich***

bilité, et l'obsession de Stacy Keach reste omniprésente dans les méandres de l'histoire. La fin reste ouverte en annonçant celle prévue par Cain (la voiture de Stacy Keach s'éloigne ; une voiture déboîte et la suit). A souligner aussi la composition truculente d'Orson Welles dans le rôle du juge.

La version de Bob Rafelson du **Facteur sonne toujours deux fois** traite avec franchise, voire brutalité, de tout ce qui était absent dans celle de Tay Garnett. Les modifications concernent essentiellement le personnage de Cora, magistralement interprétée par Jessica Lange.

La force de Rafelson est de toujours montrer sans jamais rien expliquer. Dès le premier plan de la route sortant de l'ombre au petit matin, avec un auto-stoppeur vagabond grillant une cigarette, le cadre frappe par son authenticité. Il évoque irrésistiblement la crise américaine, l'époque des «hobos» et leur errance à travers le pays en quête d'un endroit où survivre. Cet endroit sera pour Frank le relais routier où il cherche à resquiller un petit-déjeuner. La façon dont il avale son repas nous montre sa faim et annonce son désir de se reposer.

L'apparition de Cora frappe aussi par son authenticité. Dans la cuisine, mal habillée, mal peignée, elle accomplit mécaniquement les travaux quotidiens. Son ennui est perceptible, son désir d'autre chose aussi. Le personnage du mari sort enfin de la caricature. Ce n'est plus le brave type un peu naïf et simplet, mais un émigré qui n'a pas encore réussi à s'intégrer. Il recherche ses compatriotes et perpétue des traditions qui n'ont rien d'Américaines ; ce qui contribue à accentuer l'isolement de Cora. Cora n'est pas une vamp ou une garce. La brutalité érotique de sa première scène passionnelle avec Frank répond à sa violence intérieure, au désir de se sortir d'un univers clos et insipide. Tout au long du film, la colère de Cora s'apaisera. Frank et elle passeront par le meurtre et la trahison pour réaliser qu'ils ont besoin l'un de l'autre et que, finalement, leur rêve est simple et bourgeois : avoir des enfants.

Mener une vie décente. Pour atteindre ce but, il leur faut abattre les obstacles, simplement.

C'est cet itinéraire d'une passion qui va évoluer vers un amour enfin apaisé que Rafelson montre avec précision et sensibilité. Deux êtres, plus très jeunes, essaient de conquérir leur droit à un bonheur normal. Mais la seconde chance, thème américain par excellence, n'existe pas. Le châtiment ne vient pas, comme dans le livre, de l'exécution de Frank, mais bien d'avoir perdu, au cours d'un accident stupide, cette dernière possibilité de s'en sortir.



François Guérif.



FILMOGRAPHIE

établie par François Guérif.

1934 : SHE MADE HER BED
U.S.A. - Paramount
Réal. : Ralph Murphy
Scénario : d'après la nouvelle Baby in the Icebox.
Scénariste : Casey Robinson et Franck R. Adams.

1938 : ALGIERS
U.S.A. - United Artists
Réal. : John Cromwell
Prod. : Water Wanger
Scénario : John Howard Lawson d'après le scénario de Julien Duvivier et Roger Ashelbé pour PEPE LE MOKO
Dialogues additionnels : James M.Cain
Images : James Wong Howe
Interprétation : Charles Boyer, Hedy Lamarr, Sigrid Gurie...

1939 : WHEN TOMORROW COMES
U.S.A. - Universal
Réal. : John M.Stahl
Prod. : John M.Stahl
Scénario : Dwight Taylor d'après un roman inédit MODERN CINDERELLA (publié plut tard sous le titre THE ROOT OF HIS EVIL)
Images : John J.Mescall
Interprétation : Irene Dunne, Charles Boyer, Nydia Westman, Onslow Stevens...

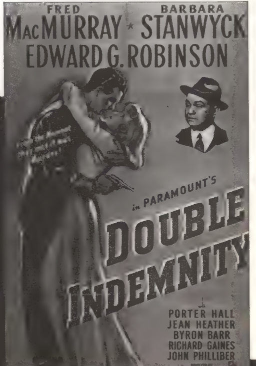
1939 : WIFE, HUSBAND AND FRIEND
U.S.A. - 20th Century Fox
Réal. : Gregory Ratoff
Prod. : Darryl F.Zanuck
Scénario : Nunnally Johnson d'après le roman CAREER IN C MAJOR
Images : Ernest Palmer
Interprétation : Warner Baxter, Loretta Young, Billy Barnes, Cesar Romero...

1939 : STAND UP AND FIGHT
U.S.A. - MGM
Réal. : Woody S.Van Dyke
Scénario : James M. Cain, Jane Murfin, Harvey Ferguson d'après une histoire de Forbes Parkhill
Images : Leonard Smith
Interprétation : Wallace Beery, Robert Taylor, Florence Rice, Helen Broderick...

1939 : LE DERNIER TOURNANT
France
Réal. : Pierre Chenal
Prod. : Mick Marino
Scénario : Pierre Chenal d'après le roman THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE
Interprétation : Michel Simon, Corinne Luchaire, Fernand Gravey, Robert Le Vigan, Bernard Blier...

1940 : MONEY AND THE WOMAN
U.S.A. - Warner Brothers
Réal. : William K.Howard
Prod. : William Jacobs
Scénario : Robert Presnell d'après le roman THE EMBEZZLER
Images : J.W. O'Connell
Interprétation : Jeffrey Lynn, Brenda Marshall, John Litel, Lee Patrick...







1942 : OSSESSIONE
Italie
en France : LES AMANTS DIABOLIQUES
Réal. : Luchino Visconti
Scénario : Mario Alicata, Giuseppe de Santis, Antonio Pietrangeli, Gianni Puccini et Luchino Visconti d'après le roman THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE
Images : Aldo Tonti et Domenica Scala
Interprétation : Massimo Girotti, Clara Calamai, Juan de Landa, Elio Marcuzzo...

1944 : DOUBLE INDEMNITY
U.S.A. - Paramount
en France : ASSURANCE SUR LA MORT
Réal. : Billy Wilder
Prod. : Joseph Sistrom
Scénario : Raymond Chandler, Billy Wilder d'après le roman homonyme
Images : John Seitz
Interprétation : Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G.Robinson

1945 : MILDRED PIERCE
U.S.A. - Warner Brothers
en France : LE ROMAN DE MILDRED PIERCE
Réal. : Michael Curtiz
Prod. : Jerry Wald
Scénario : Ranald MacDougall d'après le roman homonyme
Images : Ernest Haller
Interprétation : Joan Crawford, Jack Carson, Zachary Scott, Eve Arden...

1946 : THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE
U.S.A. - MGM
en France : LE FACTEUR SONNE TOUJOURS DEUX FOIS
Réal. : Tay Garnett
Prod. : Carey Wilson
Scénario : Harry Ruskin et Niven Busch d'après le roman homonyme
Images : Sidney Wagner
Interprétation : John Garfield, Lana Turner, Cecil Kellaway, Hume Cronyn...

1949 : EVERYBODY DOES IT
U.S.A. - 20th Century Fox
en France : SI MA MOITIE SAVAIT ÇA
Réal. : Edmund Goulding
Prod. : Nunnaly Johnson
Scénario : Nunnally Johnson d'après CAREER IN C MAJOR
Images : Joseph La Shelle
Interprétation : Paul Douglas, Linda Darnell, Celeste Holm...

1956 : SLIGHTLY SCARLET
U.S.A. - RKO
en France : DEUX ROUQUINES DANS LA BAGARRE
Réal. : Allan Dwan
Prod. : Benedict Bogeaus
Scénario : Robert Blees d'après le roman LOVE'S LOVELY COUNTERFEIT
Images : John Alton (Superscope, Technicolor)
Interprétation : John Payne, Rhonda Fleming, Arlene Dahl, Ted De Corsia...







1956 : SERENADE
U.S.A. - Warner Brothers
en France : SERENADE
Réal. : Anthony Mann
Prod. : Henry Blanke
Scénario : Ivan Goff, Ben Roberts et John Twist d'après le roman homonyme.
Images : John Peverell Marley (Warnercolor)
Interprétation : Mario Lanza, Joan Fontaine, Sarita Montiel, Vincent Price...

1956 : INTERLUDE
U.S.A. - Universal
en France : LES AMANTS DE SALZBOURG
Réal. : Douglas Sirk
Prod. : Ross Hunter
Scénario : Daniel Fuchs, Franklin Coon
Adaptation : Inez Cocke d'après le scénario de Dwight Taylor, librement inspiré de SERENADE.
Images : William Daniels (cinemascope, couleurs)
Interprétation : Rossano Brazzi, June Allyson, Marianne Cook, Françoise Rosay...

1980 : BUTTERFLY
U.S.A.
Réal. : Matt Cinder
Prod. : Matt Cinder
Scénario : John Goff, Matt Cinder d'après le roman homonyme
Images : Eddy Van Der Enden (couleurs)
Musique : Ennio Morricone
Interprétation : Stacy Keach, Pia Zadora, Orson Welles, Lois Nettleton, Edward Albert, Stuart Whitman

1980 : THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE
U.S.A. - Lorimar
en France : LE FACTEUR SONNE TOUJOURS DEUX FOIS
Réal. : Bob Rafelson
Prod. : Charles Mulvehill, Bob Rafelson
Scénario : David Mamet d'après le roman homonyme
Images : Sven Nykvist (Couleurs)
Interprétation : Jack Nicholson, Jessica Lange, John Colicos, Michael Lerner, John P.Ryan, Anjelica Huston









P.S. : En 1973, Jack Smight a tourné pour la télévision un remake de DOUBLE INDEMNITY *reprenant le scénario de Raymond Chandler et Billy Wilder, avec Richard Crenna, Samantha Eggar et Lee J.Cobb.*

ENTRETIEN AVEC BOB RAFELSON



POLAR — Vous deviez tourner Brubaker. Qu'est-il arrivé ?

BOB RAFELSON — J'ai été renvoyé du film. C'est la première fois que cela m'arrive, et c'est la première fois que je travaille pour un studio. Je ne voulais pas, ils m'ont persuadé d'accepter et fait courir les bruits les plus incroyables sur moi, comme quoi j'avais jeté un cendrier contre le mur en les menaçant. Je les poursuis en justice maintenant.

POLAR — Quel a été votre travail ?

B.R. — Je me suis fait interner dans une prison du Mississipi pendant quelques jours comme le personnage du film. Je suis responsable de cette partie de l'histoire. Cela a été une expérience très éprouvante. L'Attorney General de l'état m'a fait signer un papier les déchargeant de toute responsabilité au cas où j'aurais été blessé ou tué.

Je n'ai pas vu le film, mais c'est moi qui ai fait construire la prison telle que je l'avais vue : la pluie passant à travers, des rats sur le plancher, des punaises dans mon lit, des vers dans la nourriture.

La première chose que vous apprenez

en prison est de ne pas poser de questions, sinon on vous prend pour un flic.

Ensuite, il faut vous défendre. On a essayé de me violer le premier soir. C'est comme au XIXème siècle.

Tous les clichés des films sur les prisons me rendent malade. La chose la plus surprenante est le silence. Ces hommes sont des morts. On les met à six heures du matin dans les champs et ils travaillent treize heures d'affilée. Ils sont trop fatigués pour hurler comme ils le font dans certains films.

POLAR — Qu'est-ce qui vous a amené à adapter Cain ?

B.R. — C'est une étrange histoire. Il y a une dizaine d'années, je disais à Jack Nicholson que les rôles qu'il choisissait me rappelaient ceux de John Garfield. Il m'a mal compris et a cru que je voulais faire un remake du **Facteur sonne toujours deux fois**. Mais je suis contre les remakes. Puis, voilà, dix ans plus tard l'affaire **Brubaker**. Je venais d'être renvoyé et je n'étais pas sûr de pouvoir jamais retravailler. Jack m'a dit «faisons **Le Facteur**». Je ne voulais toujours pas il m'a conseillé de relire le livre. Je l'ai relu, et tous les autres Cain avec ; puis je suis allé voir la version avec Turner et Garfield. Au bout de 45 minutes, je me suis rendu compte que le livre n'avait pas été traité. Alors, ça m'a intéressé de le faire.

POLAR — Que pensez-vous des critiques Américaines qui ont jugé Jack Nicholson trop vieux pour le rôle ?

B.R. — Je ne lis pas les critiques, mais je préférerais ne pas lire de bonnes critiques plutôt que de ne pas lire de mauvaises critiques. Une adaptation ne peut pas être littérale, sinon vous trahissez l'auteur. Pourquoi n'ont-ils pas dit non plus qu'elle est censée avoir les cheveux noirs et qu'elle ressemble à une Mexicaine ? Sans doute parce qu'ils n'ont pas lu le livre.

POLAR — Votre film accorde une grande part à la violence dans la passion...

B.R. — L'essence du film tient dans l'évolution de leurs rapports, depuis la passion purement animale et sexuelle à l'amour partagé. A la fin du film, il refuse de vendre parce que «c'est un bon endroit pour élever des enfants». C'est ce que je voulais rendre dans le film. On n'oublie pas ce qu'ils ont fait, mais on peut espérer qu'ils survivront.

POLAR — Pourquoi n'avez-vous pas transposé l'action de nos jours ?

B.R. — Impossible. Aujourd'hui, vous pouvez partir avec la femme de quelqu'un d'autre si vous le désirez vraiment. Dans les années trente, l'adulère était un crime majeur et ce n'était pas facile



de partir. De plus, le contexte de la dépression, avec son dernier contingent d'immigrés, est très important pour le film.

POLAR — Etes-vous intéressé par le genre ?

B.R. — Par Cain, oui, pas par le genre. Et Cain détestait les «detective authors». «Ils écrivent du point de vue du détective» disait-il, «j'écris du point de vue du criminel».

Ce qui fait sa difficulté, c'est que le narrateur parle à la première personne et interprète constamment ce qu'il voit et entend. Cain vous emmène très loin, mais il vous aide avec le récit à la première personne. Sur l'écran, vous devez comprendre pourquoi sans qu'on vous l'explique.

J'ai essayé de retrouver l'esprit de Cain. Pour cela, j'ai engagé un jeune auteur de théâtre (*) qui n'avait encore jamais écrit pour le cinéma et qui utilise le langage comme action.

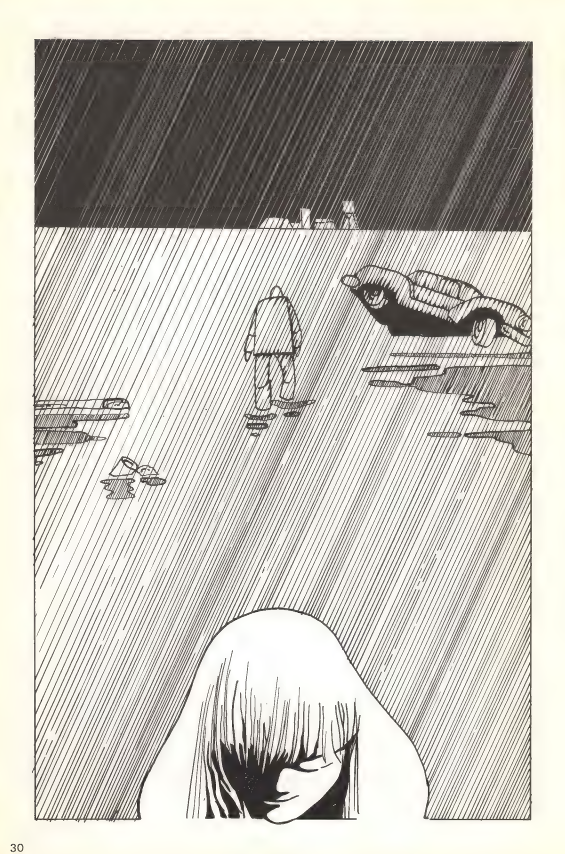
POLAR — Quel livre de Cain préférez-vous ?

B.R. — Sérénade.

Propos recueillis par
François Forestier
et François Guérif.



(*) David Mamet, auteur de American Buffalo et Sexual Perversity in Chicago



UNE FILLE DANS LA TEMPETE

UNE NOUVELLE INÉDITE PAR JAMES M. CAIN

Il se réveilla en sursaut au contact de quelque chose de glacial. Mais il fallut un laps de temps avant qu'il comprenne de quoi il s'agissait. De l'autre côté de la porte grande ouverte du wagon de marchandises, il pleuvait des cordes. A peu près autant que la nuit dernière à ce qu'il s'en souvienne. Mais cette fois, le plancher du wagon n'était plus qu'une gigantesque flaque. Il comprit que l'eau l'avait réveillé en lèchant ses côtes et il essaya de s'en éloigner bien qu'il eut du mal à ouvrir les yeux. Lorsqu'il réussit finalement à se lever et qu'il regarda dehors, il gémit de stupeur. Il n'y avait plus autour de lui que des eaux brunes et brouillantes charriant des arbres, des buissons et ce qui avait du être des maisons, vers le pont qui se trouvait quelque part à droite. L'eau qui s'infiltrait dans le wagon rendait la flaque de plus en plus menaçante.

Il fixa le paysage, fasciné par un tas de traverses amoncelées contre le wagon. L'inondation les soulevait une à une comme si elles étaient portées par un éléphant invisible pour les faire tourbillonner dans le courant et les jeter ensuite vers le pont. Il en regarda plusieurs passer devant lui, puis leur tourna le dos et agrippa le toît du wagon. Il banda tous ses muscles, mais il n'avait pas de point d'appui pour ses pieds et il se laissa retomber.

Lorsqu'une nouvelle traverse passa sous ses yeux, il se pencha, l'attrappa au vol, la serra contre son estomac et la tira à l'intérieur du wagon. Il la coinça ensuite contre la porte, attrapa de nouveau le toît. En s'aidant des pieds, il rampa le long du plan incliné et parvint cette fois à passer le menton par-dessus le rebord, puis il se hissa jusqu'à la passerelle qui courait le long du toît du wagon et se redressa.

Il était complètement entouré d'eau et entendit derrière lui les flots gronder vers le pont. A environ quatre-cent mètres il aperçut une plateforme de chargement ainsi que la gare. Pas la moindre locomotive en vue, son wagon avait du être aiguillé sur une voie de garage. Au-delà de la gare, il lui sembla voir un village sur un terrain surélevé. Il entrevit des camions qui avaient été appelés en renfort pour évacuer des familles entières. Il se demandá s'il resterait une place pour lui, mais il mit dix minutes à sauter de wagon en wagon avant d'atteindre la plateforme de chargement et lorsqu'il arriva en hurlant vers eux, ils étaient déjà partis.

Il resta debout et observa la gare. Il lut un nom : Hildalgo, Californie. Pour l'instant il était en sécurité, mais cela ne durerait pas longtemps. Le plancher de la plateforme de chargement était à peine plus haut que les autres, et depuis qu'il était là, il avait dû faire plusieurs pas de coté pour éviter la nouvelle mare qui venait de se former.

Il découvrit, face à lui, la route nationale qui surplombait la plateforme.

Bien que l'eau qui courait vers le pont l'avait ensevelie sous un manteau noirâtre et qu'un peu plus loin elle disparaissait complètement sous les flots, entre l'endroit où il se trouvait et le village, elle était indemme. Pour l'atteindre, il devait s'enfoncer dans l'eau jusqu'à la poitrine. Il jeta un regard lugubre au-dessous de lui, s'accroupit, retint son souffle et plongea.

Lorsqu'il se releva sur l'asphalte, il était tellement trempé qu'à partir de ses hanches son jean lui semblait aussi lourd que du plomb. Il se mit à marcher d'un bon pas, poussé de l'avant par l'ouragan qui le talonnait. Il ne savait pas où il allait si ce n'est qu'il voulait trouver un endroit où s'abriter, sans avoir pourtant aucune idée de celui qui l'aiderait, car il tenait d'amère expérience que les vagabonds de dix-neuf ans sont rarement accueillis à bras ouverts, qu'ils soient trempés jusqu'aux os ou non.

Il dépassa une voiture abandonnée ainsi que les groupes de maisons devant lesquelles il avait vu les camions, elles étaient vides et armées par des mares jaunâtres dont la surface était grêlée de gouttes de pluie. Il voulut rejoindre le trottoir, mais le torrent qui bouillonnait à ses pieds l'en empêchait. Il continua donc à marcher sur la route jusqu'à ce qu'il s'approche d'une station service déserte enfouie sous quinze centimètres d'eau ainsi qu'un magasin d'alimentation. Il se dirigea vers lui en pataugeant, luttant contre l'eau qui manquait à chaque fois de le renverser et qui le détournait de son objectif. Il atteignit finalement le trottoir, se rua vers la porte de l'épicerie, agrippa la poignée et la tourna violemment d'un seul geste.

Fermé. Le visage écrasé contre la vitrine, il se souvint qu'on était dimanche, mais il continua de frapper de toutes ses forces contre la porte. Il aperçut juste en face de lui une horloge qui indiquait trois heures moins dix, et seule la pluie répondit à ses appels. Il donna un coup de pied contre la porte, s'éloigna et en une seconde se retrouva prisonnier de l'eau. Il se dirigea vers une maison en construction jouxtait l'épicerie et bondit instinctivement vers le porche. Il injuria la pluie, tapa des pieds pour égoutter son pantalon détrempé et s'engouffra à l'intérieur. Le sol était posé, mais une odeur de plâtre humide se dégageait des murs à peine finis. Des poutrelles, du papier goudronné et des tréteaux étaient entassés dans un coin. Les portes et les fenêtres n'avaient pas encore été mises en place, et il faisait plus froid dedans que dehors.

Il se mit à trembler sur place dans ses vêtements mouillés et se décida à enlever son manteau. Mais dès que l'air toucha son torse humide il s'enroula dedans. Il grimaça au contact du tissu mouillé contre sa peau et se décida à l'ôter pour de bon. Il se débarrassa également de ses chaussures et de son pantalon. Il ne portait ni chaussettes ni maillot de corps et se retrouva dans son caleçon troué. Il étendit son jean mouillé sur un tréteau et trébucha, grelottant de froid contre le papier goudronné. Il finit malgré tout par se maîtriser et n'eut plus qu'une idée fixe : faire du feu.

Il y avait une cheminée dans un coin de la pièce et le mortier était encore humide. Le papier goudronné serait un excellent combustible et il pourrait se servir des briques qu'il avait vues dehors comme madriers. Les poutres brûleraient aussi très bien si toutefois elles entraient dans la cheminée. Il avisa des outils de charpentier abandonnés par terre et s'avança vers eux pour les examiner en grimaçant à chaque fois que la plante de ses pieds nus se posait sur des miettes de plâtre.

La scie était primordiale. Il mit rapidement en place deux tréteaux et commença à scier une solive, réconforté par l'exercice. Dès qu'il eut débité une pile de bois, il s'empara de deux briques et commença à construire son feu. Il déchira le papier goudronné, l'éparpilla sur les briques et à l'aide d'un biseau coupa du bois d'allumage dont il coiffa le tout. Mais lorsqu'il sortit les allumettes de la poche de son manteau, leurs têtes n'étaient plus qu'une espèce de crème rougeâtre.

Il jura, cria et frappa le mur à coups de poings. Il se mit à arpenter la maison de long en large en fouillant dans tous les endroits où il pensait trouver des allumettes. Frissonnant des pieds à la tête, il se rua vers la porte et commença à insulter la pluie.

Dehors, une voiture tous feux allumés montait péniblement la côte. Lorsque la petite berline arriva à sa hauteur et le dépassa, il se demanda avec amertume où donc le conducteur croyait qu'il pouvait bien aller puisque la lac qu'avait formé l'innondation derrière le garage rendait tout passage impossible. C'est à peu près à ce moment là que le conducteur sembla s'en aperçevoir aussi puisqu'il finit par garer sa voiture un peu plus loin. Puis comme une séquence filmée au ralenti, la voiture commença à glisser. Elle glissa dans le torrent et se coucha lentement contre le trottoir. Les feux arrières s'éteignirent aussitôt. Il en déduisit que l'eau

avait coupé les circuits. Une voiture de plus qui n'était pas prête de repartir...

Il observa le véhicule en se demandant si le conducteur avait des allumettes lorsque la porte de gauche - le plus proche du trottoir s'ouvrit et qu'un pied, puis une jambe apparurent. Ce n'était pas une jambe d'homme, mais celle d'une femme. La fille sortit et tituba lorsque la tempête la frappa. Elle était du genre petite et portait un imperméable. Elle claqua la porte, contourna la voiture sur la gauche et s'avança vers le trottoir. Il ouvrit la bouche pour lui hurler de ne pas y aller, mais c'était trop tard. Elle perdit l'équilibre et s'enfonça dans l'eau. Elle essaya de se relever mais le courant l'aspirait sous les roues du véhicule. Il bondit de son abri et se mit à courir en caleçon vers elle, lui saisit la main, la remit sur pieds, l'entoura de ses bras et la ramena en courant vers la maison. Lorsqu'il la poussa dans la fraîcheur de la pièce elle se mit à claquer des dents. Il lui arracha son sac dégoulinant et l'ouvrit d'un coup sec. « Vous avez des allumettes ? On va se transformer en glaçons si vous n'en avez pas. »

« Dans la voiture. »

Il s'élança à nouveau dehors et courut vers la voiture, ouvrit la porte et sauta à l'intérieur. Il trouva effectivement des allumettes dans la boîte à gants et essuya ses mains sur la banquette avant de les prendre, puis chercha quelque chose dans quoi les envelopper. Il aperçut une couverture posée sur la banquette arrière, la saisit et l'enroula autour des allumettes.

Une fois de retour à la maison, il n'ouvrit la couverture qu'après avoir essuyé ses mains contre la laine. Il gratta une allumette, l'approcha du papier goudronné et contempla la flamme bleutée et hésitante qui léchait le bois. Le feu craqua, vira au jaune et illumina bientôt toute la pièce. La chaleur le gagna et il voulut tellement s'approcher du feu qu'il était presque assis dans la cheminée.

« T'as intérêt à te rapprocher si tu veux avoir chaud ma vieille. »

« C'est déjà fait. »

Elle prit une des couverture, l'étendit devant le feu pour la réchauffer, puis l'enveloppa autour de lui, elle en fit de même avec l'autre, s'entortilla dedans et s'accroupit à côté de lui. Il coinça la couverture sous ses pieds, le feu ronronnait en lui cuisant le visage. Ses tremblements prirent fin et il poussa un long soupir de soulagement. Elle le regarda.

« Eh bien, tu as dû avoir sacrément froid. »

« Oh, ce n'est rien comparé au reste. »

« J'ai bien failli mourir moi aussi. Si tu n'avais pas été là, je me demande bien ce que j'aurais fait, je suis allée directement dans l'eau. »

« Je t'ai prévenue trop tard. Tu étais déjà dedans. »

« J'aimerais bien savoir ce que ma voiture va devenir. »

« Elle s'en sortira très bien dès qu'elle sera sèche. »

« Tu crois ? »

« Il y a simplement de l'eau dedans, et rien de plus. »

« J'espère bien. »

« Tu parles d'une pluie. »

« C'est affreux, il paraît que ça va être pire. J'écoutais la radio en venant et ils prévenaient les gens. Ils ont évacué tout Hildalgo et la moitié de la ville est inondée. »

« Oui, j'ai vu ça. »

« Tu étais à Hildalgo ? »

« Ben... je pense bien. On est à Hildalgo ici. »

« On est à Hildaldo ? »

« C'est ce que j'ai lu à la gare. »

« Oh, mon Dieu, j'ai cru qu'Hildalgo était de l'autre côté de la route. »

« Ben oui, c'est Hildalgo, et alors ? »

« Mais alors, il n'y a plus personne ici. »

« Si, nous deux. »

« Et si l'eau arrive jusqu'à nous ? »

« En attendant, on a toujours notre feu. »

Elle se leva en serrant intimement la couverture autour d'elle et tira les tréteaux vers la cheminée. C'est alors qu'il remarqua qu'elle avait posé dessus son sweater, sa jupe et ses bas. Il devina qu'elle s'était déshabillée pendant qu'il cherchait les allumettes dans la voiture. Elle regarda autour d'elle.

« C'est tes vêtements qui sont là-bas ? Tu ne veux pas que je les approche du feu pour qu'ils sèchent ? »

« Je vais le faire. »

La vision de ses vêtements étrangement petits lui ramena subitement à l'esprit

qu'il se trouvait en compagnie d'un être humain et il eut peur qu'une fois près du feu son blue-jeans se mette à empester. Il se leva, lui confectionna un siège en empilant du papier goudronné, saisit son pantalon et disparut dans la cuisine. Les sanitaires étaient encore enveloppés dans leur papier de protection et lorsqu'il avait inspecté la maison, il avait repéré un sceau et de la lessive. Il laissa tomber son jean par terre, rempli le seau et le transporta près d'elle. Il fit une place dans la cheminée et étudia la fille pendant que l'eau chauffait.

On ne pouvait pas dire qu'elle était jolie. Elle était petite, avec des cheveux blondasses et des taches de rousseur sur le nez, mais son sourire était sympathique et elle ne se lamentait pas sur son sort. En fait, elle prenait la chose bien plus philosophiquement que lui. A vue de nez, ils avaient à peu près le même âge.

« Comment tu t'appelles ? »

« Flora. Flora Hilton... en fait, mon vrai nom c'est Dora, mais les gens se sont mis à m'appeler Dora la Dorade, alors j'ai préféré changer. »

« Oui, c'était pas très bien. »

« Et toi ? »

« Jack. Jacques Schwab. »

« Tu es du coin ? »

« Non, de Pensylvanie. Je me balade. »

« Auto-stop ? »

« Quelques fois oui, d'autres fois j'attrape le premier wagon qui passe ».

« En t'entendant, j'ai tout de suite compris que tu n'étais pas Californien. »

« Qu'est-ce que tu fais dehors par un temps pareil ? »

« J'étais partie voir mon oncle pour rester chez lui jusqu'à lundi, mais quand il a commencé à pleuvoir, j'ai préféré rentrer. Il ne faisait pas si mauvais que ça là-bas, et je n'aurais jamais cru que ça finirait comme ça. Ils n'ont ni radio, ni rien et c'est seulement quand j'ai écouté les nouvelles dans la voiture que j'ai compris ce qui se passait. Mais j'ai cru que je pourrais y arriver quand même. Je me croyais sur la route nationale et je ne savais pas qu'en fait je traversais Hildalgo. »

« Ils vont venir te chercher tu sais, les flics ou quelqu'un d'autre. On verra bien ce qui se passera quand ils trouveront la voiture. »

« Je me demande bien si ils vont faire ça ? »

« Mais si, tu verras. »

« Mon père ne sait même pas que je suis partie et mon oncle doit croire que je suis déjà à la maison. »

« Alors nous voilà tous seuls. »

« Ça m'en a tout l'air. »

L'eau commençait à bouillir. Il entortilla l'anse brûlante du seau dans du papier goudronné et se dirigea vers la cuisine. Il commenca d'abord par rincer l'évier et se servit d'un bout de papier comme syphon, puis savonna son pantalon. L'eau devint si noire qu'il en eut honte. Il passa son pantalon dans deux ou trois eaux, l'essora et garda les dernières gouttes d'eau chaude pour laver le caleçon qu'il portait sur lui. Il jeta un coup d'œil rapide vers l'autre pièce, ôta son caleçon, le lava et l'essora énergiquement puis s'apprêta à l'enfiler. Il n'était pas plus mouillé que quand il l'avait enlevé, mais l'idée du contact du tissu humide contre sa peau le rebutait. Mais l'eau avait réchauffé le tissu et il fut envahi d'un plaisir inattendu lorsqu'il ferma le dernier bouton.

Il revint près du feu et étendit son pantalon à côté des vêtements mouillés de la fille.

« Eh bien Flora, on peut dire qu'il fait beau dans ton patelin ».

« Californie, pays du soleil. Il pleut plus ici que dans n'importe quel coin du monde. Nous n'avons que deux sortes de temps ici, merveilleux et exceptionnel ».

« On peut dire que ça tombe. »

« Qu'est-ce que tu fais dans la vie, Flora ? »

« Moi ? Je travaille dans un drive-in. »

« Tu sers des hots dogs, hein. »

« J'aimerais bien qu'on parle d'autre chose. »

« En tout cas, un hot dog ferait bien l'affaire en ce moment ». Tu ne trouves pas ?

« Tu peux être sûr que j'ai vraiment joué aux idiotes ce matin. Ils voulaient que je prenne mon petit déjeuner avant de partir, mais j'avais tellement envie de m'en aller que je ne les ai même pas écoutés. Je n'ai rien mangé de la journée ».

« Petit déjeuner, hein. Ça c'est drôle ».

« Tu n'as rien pris toi non plus ? »

« Il y a tellement longtemps que je n'ai pas pris de petit déjeuner que j'ai

oublié quel goût ça a. Lorsque les gens commencent à se rendre compte que j'existe, c'est déjà l'heure du dîner, dès qu'ils me voient, ils me ferment leurs fenêtres à la figure.

« Ça doit être dur de faire du stop, et... »

« Flora ! quel couple de cloches on fait ! »

« Qu'est-ce qui se passe, Jack ? »

« On est là à parler de hots dogs et de petit déjeuner, et l'épicerie alors ? Il y a dedans de quoi nourrir tout un régiment. »

« Tu veux dire qu'on va se servir ? »

« Tu crois que c'est la vitrine qui va se déplacer jusqu'ici pour nous offrir un petit quelque chose ? Allez viens, c'est là-bas qu'on va dîner ».

Il s'empara du burin et du marteau et elle le regarda sans bouger. Il fit le tour du magasin en pataugeant dans l'eau, coinça le burin dans la fente de la porte et poussa. Il resta un moment sous la pluie en attendant que l'alarme se déclenche, mais il n'entendit rien. Il tâtonna à la recherche de l'interrupteur, le trouva, tapa dessus, mais rien ne se passa. Si la tempête avait arraché les fils électriques cela expliquait fort bien le mutisme de l'alarme. Il se fraya un chemin vers les étagères et sentit soudain la présence de la fille derrière lui.

« Si t'as pas le cran de le faire, moi je l'ai. »

Elle le regardait droit dans les yeux et il fut parcouru d'un frisson d'excitation.

« Au pire, ils peuvent nous mettre en prison. Au fait, j'y suis déjà allé tu sais. C'est vrai. Beaucoup de fois même et je suis toujours là, alors tu vois... »

Il se retourna vers les étagères sans remarquer le regard étrange qu'elle venait de poser sur lui. Elle hésita puis se dirigea vers la porte. Les mains de Jack rencontrèrent quelque chose et poussa un cri.

« Qu'est-ce qui se passe Jack ? »

« Des allumettes. C'est là que ça commence à devenir intéressant. » Ils en grattèrent quelques-unes et découvrirent le rayon des conserves.

« Tiens, voilà de la soupe. Et bien dis donc, ça va être bon ! »

« D'accord pour la soupe. »

« Laquelle tu préfères ? »

« Ça m'est égal du moment qu'il y a de la viande dedans. Prends-en deux, des petits modèles pour que ça chauffe mieux.

« Des petits pois ? »

« D'accord. »

Elle posa les boîtes sur le comptoir et tandis qu'il continuait à chercher, elle l'entendit hurler.

« Ça y est, Flora, j'ai trouvé. Je savais bien que c'était quelque-part par là ».

« C'est quoi ? »

« Du poulet. Des conserves de poulet. Regarde-moi ça. »

Il trouva de la gelée de groseille, du café solubre, du lait concentré sucré, un paquet de sucre en morceaux et des cigarettes.

« Parfait Flora, est-ce que tu vois quelque chose d'autre ? »

« Non, pas pour le moment. »

« Allons-nous en. »

Lorsqu'ils revinrent à la maison, le feu s'était éteint. Ils remirent du bois et remplirent le seau à la cuisine. Lorsqu'il s'apprêta à le poser dans l'âtre, il remarqua qu'elle avait enfilé ses bas, son sweater et sa jupe. Il tâta son pantalon, il était sec et il se glissa dedans. Mais lorsqu'il s'apprêta à mettre ses pieds dans ses chaussures, ses orteils se rétractèrent au contact de l'humidité glaciale. Il les laissa là où elles étaient et s'entortilla les pieds dans la couverture, ce qui la fit beaucoup rire.

« Je me demande bien dans quoi on va manger ? »

« On va trouver. »

Il prit la scie, trouva deux planches lisses et les coupa en deux.

« Qu'est-ce que tu penses de ça ? »

« Parfait. Deux assiettes ».

« Et voilà deux burins comme fourchettes. »

« On peut dire qu'on est débrouillards. »

« Si on ne l'était pas, je me demande bien qui le serait à notre place. »

Lorsque l'eau commença à fumer, il laissèrent tomber les boîtes au fond du seau. La boîte de poulet d'abord qui était plus large et plus plate, et les autres par-dessus. Il s'assirent côte à côte et regardèrent. Un instant plus tard ils récupérèrent la soupe. Avec un burin et un marteau elle perfora professionnellement la boîte.

« Fais attention de ne pas te couper les lèvres, Flora. »

Ils burent à même les boîtes. « Oh, qu'est-ce que c'est bon », dit-elle d'une voix tremblante. Haletants, ils avalaient leur soupe en agitant leurs boîtes pour que les morceaux de viande et de légume tombent directement au fond de leur gorge.

Il attrapèrent les autres boîtes et les ouvrirent en gardant le poulet pour la bonne bouche. Elle le saisit par la patte et le transporta rapidement au-dessus de leurs assiettes.

« Ne jette pas le jus, on le boira directement à la boîte. »

« Je n'en ai pas perdu une goute Flora. Attends une minute il y a un couteau là-bas. On va le couper en deux. »

« Il se leva et se mit à chercher le couteau avec lequel il avait coupé le petit bois, mais il ne le trouva pas.

« Bon sang, j'avais bien vu un couteau pourtant. »

Elle ne répondit rien.

Il se servit du marteau et du burin pour couper le poulet en deux. Ils mangèrent comme deux animaux en s'arrêtant de temps en temps pour reprendre leur respiration entre deux bouchées. Hormis quelques déchets, il ne restait plus rien dans leurs assiettes. Il alla chercher de l'eau fraîche et la mit à chauffer près du feu. Pendant ce temps là, il lava les boîtes de conserve à la cuisine et s'en servit pour faire le café. Il ouvrit la boîte de lait, le paquet de sucre et se livra à des dosages judicieux.

« Madame est servie. Tu peux remuer avec un burin ».

« C'est ce que j'attendais depuis ce matin, une bonne tasse de café ! »

« Ça va ? »

« Merveilleux. »

Il lui offrit une cigarette, mais elle ne fumait pas. Il en alluma une, inspira, et s'étendit sur leur canapé de papier goudronné. Il se sentait réchauffé, repus et content. Il la regarda ramasser les boîtes de conserve et le sceau. Elle trouva un chiffon dans la boîte à outils et le trempa dans le fond d'eau chaude restante.

« Tu veux que je te lave les mains ? Elles sont pleines de graisse. » Il lui tendit les mains, et elle essuya ensuite les siennes, puis posa le chiffon à côté des boîtes et s'assit près de lui. Il ouvrit la main et la tendit vers elle, elle hésita puis posa ses doigts au creux de sa paume et lui lança le même regard que dans la boutique.

« On s'en est pas mal sorti, Flora. »

« Ça aurait pu être pire. Dire qu'on aurait pu se noyer ! »

Il la prit dans ses bras et l'attira contre lui. Lorsqu'il respira l'odeur de ses cheveux, il était au bord des larmes. Pour la première fois depuis sa courte vie bagarreuse, il était heureux. Il la serra plus fort et pressa sa joue contre la sienne. Elle enfouit sa tête dans son épaule et il continua à la câliner. Il la serra plus fort et il la sentit s'abandonner.

Soudain, il fut pris d'un crispement convulsif. Une douleur aigüe venait de s'emparer de son estomac. Il baissa les yeux et il vit un objet pointu dépasser de la manche du sweater de Flora. Il comprit instantanément ce que c'était et pourquoi il était là. Il bondit.

« C'est donc là que le couteau était. Je t'ai tirée du caniveau, nourrie, réchauffée dans mes bras et pendant ce temps là, tu t'apprêtais à me piquer avec un couteau ! »

Elle éclata en sanglots. « C'est la première fois que je te voyais. Tu as dit que tu étais allé en prison. Je ne savais pas quelles étaient tes intentions. »

Il alluma une cigarette, marcha de long en large dans la pièce et sentit à nouveau la tristesse, le froid et l'amertume l'envahir comme tout à l'heure sur la route. Il regarda dehors, la pluie diminuait. Il lança sa cigarette, s'assit par terre et enfonça ses pieds dans ses chaussures trempées. Il noua sauvagement les lacets, puis, sans dire un mot disparut dans la nuit noire.

The Girl in the Storm.
traduit par Frédérique Brengues.



OUTLAND

La rencontre d'un thème traditionnel du polar et d'un univers de science-fiction sur 10, satellite volcanique de Jupiter, le nouveau chef de la sécurité lutte contre la corruption du système, moins dans l'espoir de transformer réellement les choses qu'avec la volonté d'assumer ses propres responsabilités et de sauver sa peau. Un polar spatial donc, dont on est tenté de dire qu'il atteint parfaitement les objectifs fixés. L'articulation, à priori problématique, se fait ainsi très bien, entre la structure policière classique et la découverte du décor exceptionnel dans lequel elle s'inscrit. Cet univers n'est pas, en tant que tel, réellement déterminant, il apparaît surtout comme prétexte à la conjugaison des différents éléments constitutifs du récit. Peter Hyams dit d'ailleurs l'avoir pensé, en référence à Suez au moment de la construction du canal, et à l'Alaska, lors de l'installation du pipe-line : «Il y a des endroits qui exercent une attraction sur les gens au passé douteux, qui n'ont rien à perdre, et cherchent à gagner le plus d'argent possible dans un court laps de temps. Pour y parvenir, ils consentent à mener une vie pleine d'épreuves terribles, aussi bien physiques que morales.» L'ancrage du récit dans un futur relativement proche donne également une acuité plus grande à la réflexion amorcée sur la responsabilité individuelle, notion qui semble appelée à se diluer peu à peu. Et puis, la science-fiction est de nouveau à la mode, et elle constitue à l'évidence un atout supplémentaire au plan du spectaculaire. Là encore, **Outland** apparaît comme une réussite, cha-

cun des "moments" de l'action se trouvant fort bien mis en valeur par sa situation dans des décors très spectaculaires, mais qui, d'une certaine façon, demeurent la plupart du temps à échelle humaine. Les personnages acquièrent ainsi cette densité qui leur fait souvent défaut dans les récits de science-fiction, et les comédiens, Sean Connery en tête, peuvent alors donner la pleine mesure de leur talent.

P. M.

OUTLAND (Loin de la Terre)

U.S.A. 1981
Production : Richard A. Rooth pour Ladd Company
Prod. ex. : Stanley O'Toole
Distribution : Warner-Columbia
Réalisation et Scénario : Peter Hyams
Musique : Jerry Goldsmith
Décor : Philip Harrison
Effets spéciaux : John Stews
Costumes : John Mollo
Interprétation : Sean Connery (William T. O'Niel), Peter Boyle (Mark B. Sheppard), Frances Sternhagen (Dr. Marian Lazarus), James B. Silling (Sgt Kenneth R. Montore), Kikka Marham (Carol O'Niel), Clarke Peters (Ballard)...



NEIGE

Si certains des projets dont on parle dans le petit monde du polar voient prochainement le jour, Barbes-Pigalle risque fort de devenir un des quartiers chauds du cinéma français. D'aucuns remarqueront sans doute que ce ne sera en fait là que retour à une tradition. Il n'en demeure pas moins que référence devra maintenant être faite également à « Neige ».

Un des premiers mérite du film est en effet de restituer un univers, en évitant clichés et notations plus ou moins « poétiques » qui y étaient habituellement attachés, ce qui est d'autant plus surprenant que l'action se déroule dans le périmètre le plus touristique de Pigalle (cette limitation étant par contre, pour d'autre raisons, peut-être un peu regrettable). La rue, les bars, les magasins, les boîtes, les baraques foraines sont bien au centre du drame. C'est ainsi qu'aucun des personnages (à l'exception du chauffeur de taxi) n'est montré chez lui ; seuls importent les lieux de travail ou d'errance. « Neige » prend un rythme qui dans un premier temps peut surprendre, tout paraissant se mettre en place avec une certaine lenteur, comme si le film n'en finissait pas de démarrer. Mais ce ton très particulier rend surtout possibles, puis inévitables, chacune des évolutions de l'action. Des personnages, on ne saura rien d'autre que ce qui est essentiel au récit. Bobby, le petit dealer autour duquel se noue le drame, est toujours filmé comme à son insu, et l'approche de chacun des protagonistes se fait avec un maximum d'économie. En choisissant de s'impliquer le moins possible dans le regard qu'ils portent sur leurs personnages, Juliet Berto et Jean-Henri Roger parviennent de fait à traduire un désarroi qu'une froideur et un détachement apparents ne font que rendre plus poignant. Jusqu'à une fin dont la violence même parait à la limite d'une effroyable banalité.

P.M.

Fins de série





Sur les écrans, la période des soldes commence en mai pour ne se terminer que vers le 20 août. Le polar y a bien entendu sa place ; aussi a-t-on cette année encore pu voir défiler un certain nombre de films, sortis plus ou moins furtivement, et qui étaient appelés à connaitre des fortunes diverses. Les bonnes affaires furent cependant assez rares, tant pour les professionnels que pour les cinéphiles, dont l'attente fut le plus souvent déçue.

Ainsi en a-t-il été de « **Sphinx** », qui a permis de retrouver un Shaffner malheureusement plus proche de « **Nicholas et Alexandra** », que de « **Patton** », « **Papillon** », ou « **Island in a stream** ». Adapté d'un roman de Robin Cook, célèbre surtout pour «**Coma**» («**Morts supectes à l'écran**) le film est complètement impersonnel, nième variation sur la malédiction des pharaons, qui trouve ici une conclusion de type policier, et dont Lesley-Anne Down ne parvient pas à garantir l'intérêt.

Des deux « Bronson » apparus récemment, nous avons négligé « **Borderline** » (« **Chicanos** ») de Jerrold Freeman. Involontairement, et un peu à tort, selon certains cinéphiles plus scrupuleux, auxquels, grand cœur, nous laissons et le plaisir de la découverte, et le bénéfice de l'exclusivité. « **Deathhunt** » (« **Chasse à mort** ») oppose quant à lui Bronson et Lee Marvin. Et même si les vingt dernières minutes se laissent voir, l'ensemble ne présente que peu d'intérêt. La mise en scène paresseuse et fade de Peter Hunt ne parvient pas à exploiter les quelques bonnes idées contenues dans un scénario pourtant très conventionnel, et qui donne à Angie Dickinson une des plus invraisemblables panouilles de sa carrière.

Il nous a semblé par ailleurs que « **San Antonio ne pense qu'à ça** », de Joël Séria, appartenait à cette catégorie de films auxquels il est bon de laisser prendre un peu de patine. Si vous pensez que nous avons eu tort, et que le film est au contraire de ceux qu'il convient de déguster un peu verts, écrivez-nous, vous avez gagné.

La seule bonne affaire était en fait le réjouissant « **Fade to black** » (« **Fondu au noir** »), de Vernon Zimmerman, dans lequel un jeune dingue de cinéma commet une série de meurtres, qui sont autant d'hommages à ses films ou à ses genres cinématographiques favoris. Certes le film déçoit quelque peu, passé un départ tonitruant, mais l'habileté et l'ingéniosité qui procèdent à l'accomplissement de chaque meurtre, de même que la dernière scène, au cours de laquelle le personnage rejoint le Cagney de « **White Heat** », valent d'être signalées. Ce fut en tout cas le seul événement notable de la saison. Mais la rentrée promet d'être chaude !

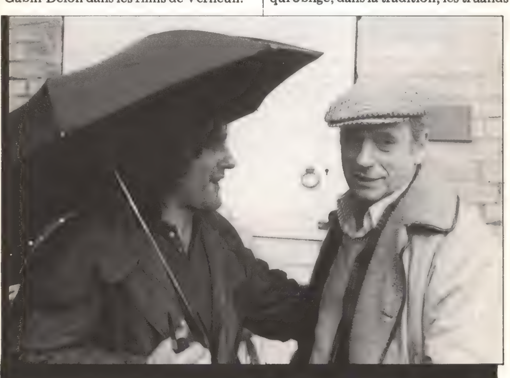
P.M.

LE CHOIX DES ARMES

Le dernier film d'Alain Corneau s'inscrit dans une tradition du cinéma policier français. C'est un choix délibéré de la part du réalisateur et de son co-scénariste Michel Grisolia. Ce n'est donc pas du côté de la mythologie américaine qu'il faut chercher les repères, mais du côté de Simonin et Giovanni.

Et il y a, en effet, dans **Le choix des armes**, des personnages typiques du polar français : des truands retirés et embourgeoisés, un desperado solitaire, des vieux du milieu qui respectent le code d'honneur et d'amitié, un commissaire plus ou moins complice qui se souvient de la «grande époque». Et l'affrontement entre le truand vieillissant et le jeune desperado n'est pas sans rappeler, très loin, l'opposition Gabin-Delon dans les films de Verneuil.

détournent. Le vieux truand, Noël, ne va pas donner une «leçon» au jeune ; c'est lui qui va en recevoir une. Parti à sa recherche, il va découvrir le décor de la délinquance contemporaine : la banlieue, monstre sans passé et sans identité, terrain d'élection des auteurs du néo-polar. La banlieue rappelle sans doute à Noël ses propres origines ; elle lui fait surtout comprendre sa faute. En s'étant réfugié hors du monde, dans un paradis artificiellement libre (les chevaux symbolisent le désir de liberté depuis **Asphalt jungle** de Huston ; voilà une référence qui n'est pas française) Noël a, inconsciemment, renié son passé. Mickey le réveille et lui rappelle brutalement qu'ils sont tous les deux du même côté de la barrière. Noël va donc violer le code d'honneur qui oblige, dans la tradition, les truands



Mais il y a aussi, dans **Le choix des armes**, des personnages et des décors qui font partie de l'univers de Corneau : des loubards, des drogués, la banlieue sans folklore. La rencontre entre les personnages du passé et ceux du présent provoque un résultat intéressant.

Corneau et Grisolia ne se contentent pas d'illustrer la tradition, ils la

installés à éliminer ceux qui leur ont fait offense. Il abandonne sa vengeance, refuse la fraternité des anciens et finit par aider Mickey. Mickey, de son côté, va, lui aussi, briser la tradition des jeunes loups qui s'établissent une réputation sur le cadavre des anciens. Il va reconnaître en Noël un semblable, et l'accepter. Dans un monde figé dans

des règles immuables, Noël et Mickey sont totalement imprévisibles.



Le choix des armes utilise quand même une mythologie américaine : celle du western. Mickey envahit le «territoire» de Noël, Noël s'aventure dans le «territoire» de Mickey pour l'éliminer. Et comme dans le western, il y a initiation. Mais cette fois elle est double. Le vieux apprend autant du jeune que le jeune apprend du vieux.

Cette dualité se retrouve, plus sommairement, chez les deux policiers.



Le commissaire, à la veille de la retraite, connait les règles du jeu. L'inspecteur, à l'aube d'une carrière, veut imposer les siennes et commet la bavure qui l'amènera à recevoir une sanction inévitable. Chez les deux flics, l'initiation ne se fait pas. C'est le duo Noël-Mickey en négatif.

Le choix des armes n'est pas sans défauts. Il y a tellement d'actions parallèles et de personnages, que certains finissent par prendre valeur de symboles et manquer d'épaisseur.

Il reste un superbe polar traversé de grands moments lyriques (l'évasion, le hold-up de la station service, la «leçon» donnée à Lanvin) et servi par un prodigieux numéro de Gérard Depardieu. Car là est sans doute la leçon de Corneau : Mickey le dingue, qui n'arrête pas d'agresser les autres pendant tout le film, reste un personnage déchirant et prend place, d'emblée, parmi les grandes figures du film noir français.

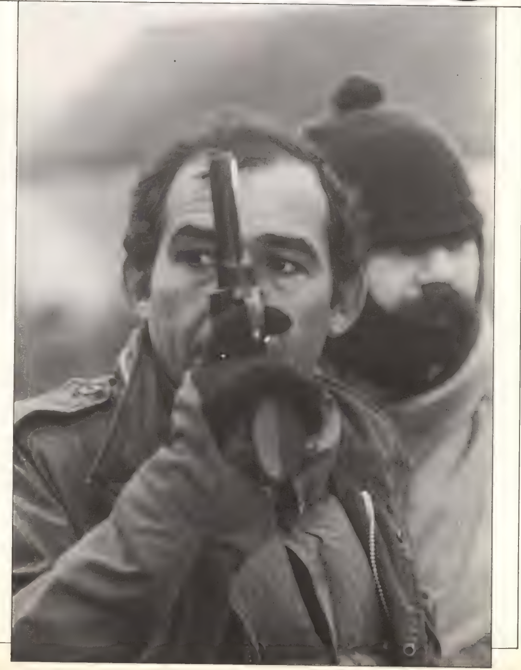
François Guérif



LE CHOIX DES ARMES

France - 1981
Réal. : Alain Corneau
Prod. : Alain Sarde
Scénario : Alain Corneau, Michel Grisolia
Musique : Philippe Sarde
Images : Pierre William Glenn
Distribution : Parafrance
Interprétation : Yves Montand (Noël), Gérard Depardieu (Mickey), Catherine Deneuve (Nicole), Michel Galabru (Bonnardot), Gérard Lanvin (Sarlat), Christian Marquand (Jean)...

ENTRETIEN AVEC ALAIN CORNEAU



POLAR : Avec « le choix des armes », tu abandonnes les personnages uniques de tes précédents films...
ALAIN CORNEAU : Le tout départ, c'est l'opposition des deux personnages principaux. Et à partir du moment où il n'y a pas d'expression au premier degré de chacun des personnages, il fallait multiplier les oppositions, qui pouvaient se refléter sur la première, et qui pouvaient, dans le cadre du cinéma policier, permettre l'élimination quasi totale du dialogue explicatif. Peu à peu le film se raréfie, ce qui est toujours mon souci, aussi bien sur la musique, que sur les dialogues...

P. : Le film est construit sur des rapports affectifs...
A.C. : C'était une des choses qui m'intéressaient dans le film : manipuler des rapports sentimentaux et affectifs à l'intérieur d'un film noir. Il y a chez les personnages ce qu'on appelle, pour aller vite, un irrationnel des réactions sentimentales et affectives, qui est pour moi un rapport de force encore plus violent qu'un rapport de force sur la brutalité. Un rapport sentimental, pour moi, c'est l'extrême de la violence au cinéma. C'est quelque chose qui m'intéresse de plus en plus. En tout cas, sur les comédiens, c'est un des déblocages, une des façons de travailler, qui me semblent le plus efficace. Pour moi en tout cas. A partir du moment où on table sur ce niveau là, on arrive tout de suite à décoller. On arrive à une poétisation du jeu, et à une facilité d'accès qu'on a du mal à obtenir autrement. A l'intérieur de chaque prise, chaque façon de jouer devient possible. Il faut dire que Montand est très fort là-dessus, il faut dire que Deneuve est absolument prodigieuse là-dessus. Catherine est une comédienne qui ne peut pas s'exprimer au premier degré, c'est quelqu'un qui ne peut faire passer les choses qu'en contre-bande. Elle ne peut pas exprimer la joie au premier degré : elle peut sourire pour se faire excuser d'être comme ça. Et à ce moment là, ça devient merveilleux. C'est quelqu'un d'une pudeur inouie, d'une force sentimentale et affective, à l'écran, absolument renversante. Et Gérard, c'est quelqu'un qui est comme ça à peu près tout le temps aussi.

P. : Son personnage est prisonnier de sa propre image...
A.C. : C'est vrai qu'il se colle sur lui-même l'image qu'on veut bien lui coller. C'est à dire qu'il agit comme on veut qu'il agisse. Si on voulait qu'il soit autre chose, il serait autre chose, ça me parait évident. Mais au départ, il y'a quand même ce mouvement vers la voiture de police, qu'il fait de lui-même. Maintenant, est-ce qu'on l'explique après, ça je n'en sais rien. Mais il y a quand même le fait qu'il a la possibilité d'accepter les images qu'on lui colle dessus. A la Courneuve, tous les matins avant le tournage, je discutais avec les petits mecs qui baguenaudaient dans le coin, et ce qui me stupéfiait, c'est que tous ne parlaient que de ça ; c'est à dire qu'ils disaient tous, « Mon grand-frère est en cabane, c'est un mec formidable ; vivement que je sois en cabane moi aussi, etc... ». C'est manifestement le seul objectif qu'ils ont, parce que c'est la seule image qu'on leur colle dessus. D'ailleurs Gérard comprend ça parfaitement, parce que, quand on est comédien, on ne vit que ça toute la journée, et à La Courneuve, il a flippé réellement. Il s'est replongé dans une ambiance dont il a peur, et qui le fascine en même temps.

P. : Mickey donne l'impression de jouer sans arrêt. Est-ce qu'il joue déjà quand il tire sur le flic ?
A.C. : Oui, parce qu'il chante avant. Alors, il y a une petite clef comme ça. Et après, il continue aussi avec la musique, il essaye de s'en tirer comme ça. Je crois que, oui, à ce moment là, il a des références culturelles très confuses, qui sont les seules qu'il puisse avoir, un espèce d'appel à la violence, très confus, très abstrait. Et puis, il y a cet enfermement de plusieurs années. Quand on est enfermé comme ça, longtemps, et qu'on sort, je pense qu'on est prêt à accepter toutes les images, et à les vivre immédiatement, sans même réfléchir. Maintenant, au moment où il tire, il y a un plan assez clair, où il ne comprend plus très bien ce qu'il fait. Il y a le regard des autres, à ce moment là, qui justement ne savent

plus très bien. Et puis, il y a une immobilité dans l'action, qu'on retrouve d'ailleurs dans tout le film, mais là, c'est très net.

Mais le reste du temps, il joue beaucoup. Avec Yves, il joue sans arrêt. Ce qui est terrible dans le film, c'est que Montand le sent jouer, mais qu'il ne peut rien, parce qu'il n'a pas la structure mentale qui lui permettrait de faire face à ça (alors que Catherine l'a). Et dans la première scène d'affrontement, dès la première réplique, quand Depardieu lui dit « Ras le bol les matons », il voit que c'est un jeu. Mais il ne peut pas agir en bourgeois, appeler les flics, etc, il agit selon son passé, qui lui revient à la gueule d'un seul coup, et ça, c'est terrible, c'est le début de la fin.

P. : Dès le départ, il en fait un comportement paternel...
A.C. : Effectivement. Il a l'attitude du mec qui s'en est tiré, et il est un peu fier de ça. C'est une des premières erreurs qu'il commet.

P. : L'attitude de Mickey change aussitôt qu'on lui parle, comme dans la scène de la station-service...
A.C. : C'est une scène qui est exactement au milieu du film, qui n'a aucune nécessité dramatique traditionnelle, et, mais ça je m'en suis aperçu après, en retravaillant le scénario, qui est un peu l'explication de tout le film. La fille qui se heurte à lui, cet espèce de découragement immédiat de Mickey, ce retour, cet affrontement direct avec la femme, cet espèce de rapprochement physique, qui est une agression, mais en un même temps est une ouverture, ça rayonne un peu sur tout le film. Et la femme, qui au départ ne comprend absolument rien au personnage, en quelques secondes comprend tout.



Moi, ça m'émeut énormément, parce que c'est une ouverture brutale à quelqu'un d'autre, et cet espèce d'engouffrement d'une conscience autre que la sienne, c'est quelque chose qui me sidère complètement. Et c'est tout le film comme ça. Et c'est vrai que pour chaque personnage, il y a un moment où ils comprennent tout.

Lorsque Mickey comprend, c'est une idée d'Yves. C'est une vraie photo de lui, quand il travaillait en usine, et c'est lui qui a eu l'idée. C'est un de ses apports essentiels au film. Et quand Gérard a vu la photo, je n'ai pas eu besoin de le diriger, il ne l'avait jamais vue, et il était effectivement très surpris. Cette ouverture là, elle se fait bloquer, évidemment. Mais enfin, après, il y a cette scène avec Catherine, où il parle d'une manière assez libérée, même s'il emploie des mots un peu bizarres. Mais il ne peut pas s'exprimer autrement.

P. : Et sa fixation sur sa fille...
A.C. : Ça, c'est quelque chose que quelqu'un m'a raconté. C'est-à-dire qu'il est en prison, et qu'à ce moment là, il fait une fixette complète sur un enfant qu'il n'a jamais vu avant, et il ne pense plus qu'à ça, et il s'évade pour ça. Et là, il y a un espèce de besoin d'identification au monde, schizophrénique presque, qui fait qu'il est prêt à la mort pour arriver à la vie. Mais là, on retombe sur un vieux sujet polar ! (...) Par ailleurs, il y a beaucoup d'éléments dans ce film qui ne sont pas des éléments traditionnels polar.

P. : Sur un plan dramatique ?
A.C. : Oui, et puis sur une façon de traiter les scènes, les rapports entre les gens, sur beaucoup de développement intérieurs... Et, en même temps que je te dis ça, ...je ne vois pas très bien ce que ça veut dire ! Parce que c'est la marque de tous les films. Dans « **Dog Day Afternoon** », il y a plein de choses qui ne sont pas polar, dans « **Honeymoon Killers** » aussi. Et puis, ça date d'il y a longtemps ! Dans « **Les mousquetaires de Pig Alley** », c'était pareil ! Alors, disons que la tradition du film noir, c'est justement de n'être jamais traditionnel. Ça, c'est une chose que je crois de plus en plus. S'enfermer dans un genre, c'est croire que le genre est fermé sur lui-même, et qu'il y a des règles, et qu'on peut soi-disant les retourner, ce qui est archi-faux. Les règles sont là justement pour ne pas être suivies, ou être suivies comme on veut. Mais une règle retournée ne donne strictement rien. Ça ne veut rien dire. Je ne vois pas comment on peut écrire quelque chose, ou penser à un film, en retournant une règle. On ne peut qu'avoir envie de débloquer des situations, de s'évader autre part, mais c'est à l'intérieur des règles. Moi, le mot règle ne me fait pas peur du tout.

Propos recueillis par
Pascal Mérigeau.



Crimoscopie

Avant l'avalanche de la rentrée, vite, quelques pavés laissés de côté lors de ma dernière chronique, pour cause de vacances.

Au Mercure de France, les Wetering vont par deux. Ces nouveaux exploits des flics hollandais De Gier et Grijpstra s'intitulent respectivement **Meurtre sur la digue** *et* **Le cadavre japonais.** *Le premier se déroule dans cet Amsterdam que nous commençons à bien connaître. Des trafiquants s'exterminent, les poulets enquêtent, fin du scénario. Mais, comme d'habitude, nous avons droit à une série de sketches, parfois dramatiques mais le plus souvent désopilants qui s'enchaînent en zigzag jusqu'au mot fin. Ici, le morceau de bravoure décrit la rencontre du sémillant De Gier avec une géante ogresse nommée Ursula qui d'emblée lui propose la botte, puis l'entraîne dans une randonnée héroïque dans une Mini pourrie, avec pour passager un mouflet insupportable. Ces quelques pages sont un morceau d'anthologie. Entre deux corvées, nos héros font de la musique, l'un à la petite flûte, l'autre aux percussions. Comme ça se passe au commissariat, tout le monde vient leur demander de mettre une sourdine, etc. Un régal pour tous ceux qui apprécient l'humour décapant de Wetering.*

Le cadavre japonais *me semble moins réussi, parce qu'il se déroule au Japon. Cet exotisme-là, nous le connaissons pour l'avoir arpenté dans nombre de thrillers,* **Maison de bambou** *de Fuller, ou le superbe* **Yakusa** *de Pollack. En outre, les deux copains sont séparés, et De Gier, dont le chat a été tué, pique une dépression nerveuse. Mais les habituelles digressions vont bon train (je vous conseille, p. 132 une philosophie de l'étron qui va assez loin) et le commissaire rhumatisant soigne ses douleurs dans tous les bains de vapeur de Kyoto avec une délectation non dissimulée. Faudra-t-il le répéter ? Wetering est la révélation la plus déconcertante du polar depuis Jerome Charyn - dont il n'est pas si éloigné, après tout, thèse que je me propose d'expliciter dans un prochain Almanach du Crime.*

Après cette tablée de hors d'œuvre riches, **Solo** *de Jack Higgins (Albin Michel) m'a un peu refroidi. C'est l'aventure d'un personnage assez impropable : Mikali est un grand pianiste, concertiste international adulé des foules. Mais à ses moments perdus, sous le sobriquet du «Crétois», il est également un tueur impitoyable au sang-froid impressionnant. Après l'assassinat d'un leader sioniste, il est recherché par les services secrets qui veulent sa peau.*

Sujet classique entre tous que celui du chasseur chassé, et que Higgins a cru renouveler en donnant à son tueur une «couverture» inattaquable. Mais lorsque nous voyons Mikali, une heure avant un récital Schumann, partir flinguer trois hommes dans le bois de Meudon, puis enfiler son smoking et aller jouer sans l'ombre d'un trac le Concerto en La mineur, on éprouve quand même un léger sentiment d'invraisemblance. Des personnages comme ça qui sont des créations romanesques, n'ont rien d'humain. Alors, la convention domine et on suit l'histoire avec intérêt, car le roman est bien ficelé, mais sans jamais se passionner pour ce Mikali trop mécanique. Des sujets comme celui-là sont périlleux, et il faudrait beaucoup d'humour pour les faire admettre. Malheureusement, l'humour manque à l'appel.

De Mary Higgins Clark, tout le monde a lu **La nuit du renard**. *Cette dame sanguinaire récidive avec* **La clinique du Docteur H. (The cradle will fall,** *Albin Michel).*

Katie DeMaio, en observation dans une clinique après un léger accident, aperçoit en pleine nuit, dans le parking, un homme transportant le cadavre d'une femme dans le coffre d'une voiture. Elle a vu, mais elle a été vue. Dès lors, elle aussi se trouve en danger de mort, car le criminel n'est autre que le charmant docteur Highley, gynécologue célèbre dont les miracles ne se comptent plus en matière d'obstétrique ; il est réputé pour rendre mères les plus obstinément stériles...

Le bon toubib est naturellement un escroc, doublé d'une ordure et triplé d'un maniaque homicide, à qui chaque nouveau forfait donne un surcroît d'appétit ! L'auteur, en grande professionnelle, met en scène son scénario avec une maestria digne d'Hitchcock, et accumule les meurtres les plus atroces avec une impassibilité de joueuse de poker. Ici, la con-

vention est annoncée au départ, et on marche, comme à guignol - ou plutôt au Grand-Guignol - avec l'envie de crier, quand le méchant s'approche d'une future victime : « Attention, le voilà !» Certes, ce n'est pas de la dentelle, mais cette grosse machine fonctionne sans aucun raté, et je suis prêt à parier que ce sujet baroque flamboyant séduira sous peu un cinéaste comme Brian de Palma. Musique de Bernard Herrmann, of course *!*

Maintenant, pour les chercheurs, curieux et esthètes (je me suis laissé dire qu'il en existait beaucoup parmi nos lecteurs), trois livres, beaucoup plus confidentiels, mais passionnants à des titres divers.

Encore un coup d'arquebuse, *par le collectif Jean de Porla (anagramme de Polar, on apprécie) est un samizdat sans nom d'éditeur, un roman policier-kit, à faire soi-même en lisant tour à tour les chapitre jaunes, ou bleus, ou verts, ou roses, selon l'humeur du moment. C'est l'apothéose du polar potentiel ; en annexe, la méthode pour écrire un roman policier à plusieurs. C'est absolument fascinant, et amusant au possible. Dommage que de tels travaux demeurent confidentiels ! (Renseignements au B.E.L.C., 9 rue Lhomond, Paris).*

De l'érudit Jacques Van Herp, une impressionnante étude sur Harry Dickson *(Ides ... et autres, 18 rue des Eperonniers, Bruxelles) dans laquelle, outre un recensement et un résumé des épisodes de cette saga quasi-mythique, l'auteur identifie les fascicules que Jean Ray a traduits, ceux qu'il a réécrits en partie, et ceux qu'il a totalement inventés à partir de l'illustration de couverture. Brillants aperçus sur la «méthode Ray», nombre d'anecdotes savoureuses (le témoignage d'Yves Dermèze, entre autres), bref un livre qui ravira les nostalgiques des chères vieilles choses. Merci à l'éditeur Bernard Goorden, et mes vives félicitations à Jacques Van Herp.*

Très important travail universitaire : Enquête sur un enquêteur : Maigret *par Jean Fabre (Université Paul Valéry, Montpellier) est un essai de sociocritique de Simenon à partir de l'étude comparée des Maigret. Accompagné d'un copieux appareil de notes et d'une bibliographie, ce livre s'impose à tous les amateurs de Simenon, et va beaucoup plus loin à mon sens que le récent Tillinac,* Le mystère Simenon. *L'ouvrage met surtout en valeur le côté «Intellectuel petit bourgeois» de Simenon, et sa fascination/répulsion pour l'argent, caractéristique de cet ancien pauvre, anarchiste respectueux de l'ordre établi... Un travail savantissime, qui se lit comme un Maigret, en dépit d'une écriture un peu ardue. Mais un bon livre, ça se mérite, non ?*

Pour terminer sur une note de détente, je recommande avec une extrême violence L'indicateur du fait divers, *de Rolande Girard (La vue, Jean-Jacques Pauvert), succulent album illustré par 66 dessins de l'extraordinaire Buzzelli. Sélection de faits divers sanglants, cocasses ou érotiques s'étant déroulés en chemin de fer depuis 1830. Ah ! les femmes fessues, mamelues, savamment dénudées, de Buzzelli, ce polisson ! Le thème l'a malicieusement inspiré. L'amour dans le train, quel fantasme ! On en redemande.*

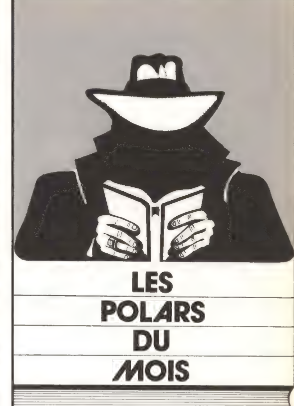
Michel Lebrun

TERRAIN LOURD.
de Pierre Marcelle.

Une histoire simple, banale comme la vie : un journaliste sportif décide de tuer l'amant de la femme qu'il aime, ou qu'il s'imagine aimer. Tel est le prétexte, qui en vaut bien un autre, choisi par Pierre Marcelle pour son aller retour Paris-Saint-Lunaire en passant par la couverture d'un match de football au stade de Venoix, à Caen, opposant l'équipe du Stade Malherbe Caennais à celle de Thionville.

Et le terrain est lourd ; le stade gueulant tant et plus et couvrant à peine le cri de bête déchirée du journaliste : « C'était obscène. Je m'en suis rendu compte d'un seul coup, que c'était obscène. Alors j'ai gueulé avec les autres ; j'ai gueulé comme j'avais jamais gueulé auparavant, je jure que j'ai jamais gueulé comme ça... Il comprenait pas pourquoi je gueulais. Il comprenait pas que je hurlais à la mort des amants de Saint-Malo, pour qu'ils m'entendent, pour que ça les trouble, ce long cri d'émeute, que ça leur fasse peur, que ça les impuissante et qu'ils baisent pas ce soir. »

Terrain lourd, temps froid et humide, le ciel est bas sur la Normandie et sur la Bretagne ; il bruine, même si cela ne s'écrit pas dans un compte rendu de seconde division ; tout bourdonne gris dans ce couvre-feu de l'âme : il fait nuit dans ce voyage au bout du polar. Ecriture de plomb, écriture ferroviaire, chemin de fer qui se noue à Mézidon, nous omnibus par Flers et Foligny jusqu'à Dol, pour souffler un peu à Saint-Malo. Rails et contre-rails, cœurs et contre-cœurs, faisceaux et aiguilles, Pierre Marcelle ne nous fait pas le coup de la bête humaine ; il évite les butoirs et les voies de garage. Il n'y a pas d'erreur d'aiguillage, il sait s'orienter sur les chemins de traverse ; les seuls qui semblent lui tenir à cœur et à encre. Et par tous les naufrages, les arrêts-buffet, nous finissons par arriver à destination au terme d'un monologue volontairement déroutant ; celui d'un homme qui sait qu'il suffit d'aller son train, même si les correspondances peuvent sembler déconcertantes. Ainsi passe-t-on de digressions en digressions : le football par terrain lourd, Saint-Malo en fin de saison, les courses de chevaux, les allées de Roland-Garros, le sport, le golf, les billards électriques, les voitures, la jalousie, la haine ou l'indifférence, le monde qui n'en finit pas de finir. Elles n'en sont pas moins la marque distinctive d'une approche qui ne se veut qu'un regard posé, entre nuit et brouillard, sur un bout de France devenue lunaire et entr'apercue sous la lueur glauque d'un rapide s'engouffrant dans un tunnel sans fin.



Le problème que pose le polar à la française, et le roman de Pierre Marcelle est bien représentatif de ce courant, n'est plus de s'interroger sur le bien-fondé, ou sur l'utilité et la fonction-signification, de la littérature policière (de savoir si elle fait peur, comme on se le demandait lors d'une récente émission de télévision !), mais d'aller chercher la littérature contemporaine là où elle se trouve. Et celle qui est de son temps et de son espace, avec et malgré, comme le disait Jean-Patrick Manchette, « cette culture et tous ces bouquins empilés sur nos têtes qui nous rendent fous », se trouve bien vivante, par sa rage d'expression, dans les collections policières ; même si le polar explose, et on ne peut que s'en réjouir, hors des pseudo-frontières qui pouvaient le borner. En cela, le polar sera toujours une cinquième colonne et le policier, enfin subversif.

J.-P. D.

« Terrain lourd »
de Pierre Marcelle.
Fayard/Noir No 7
Librairie Arthème Fayard.

MOURIR UN JOUR DE FETE
de Nicolas Saudray.

Voici une tragédie au sens classique du terme. On met d'abord en place les personnages (scène I, acte I), des fils se tissent entre eux-même entre ceux qui n'auraient jamais dû se rencontrer, c'est ça le Fatum de la tragédie - et la tension monte, monte, jusqu'à l'explosion finale qu'on attend... et qui n'arrive pas : car Saudray ne joue pas le jeu jusqu'au bout, et s'en tire par un clin d'œil inattendu. Là résident l'intelligence et le talent.

Les personnages appartiennent à la vie provinciale, elle même figure centrale du livre, quasi-vivante. Il y a l'homme déçu par la vie et qui viole par revanche ou compensation. Il y a le juge d'instruction qui devient lentement vieille fille, la gamine victime évidente, le fou du village coupable non moins évident, et le peuple de la campagne qui fonctionne encore sur des clichés, jusqu'à la superstition. Le tout est étouffant.

Saudray flirte avec le polar (crime, enquête) mais on connaît le coupable depuis le début. L'intérêt du livre est ailleurs : c'est la musique étrange qui se joue dans la tête de chacun des protagonistes, c'est l'environnement qui conditionne actes et attitudes, c'est, enfin, beaucoup de tendresse et de compréhension pour la misère humaine. Car tout le monde est malheureux, dans ce roman, et tout le monde fantasme allègrement pour résister à la solitude et à l'échec. Un ton captivant qui ne vous lachera plus.

B.B.

« Mourir un jour de fête »
de Nicolas Saudray.
Ed. Denoël, 256 p.

MARX & SHERLOCK HOLMES.
d'Alexis Lecaye.

Non ! Il s'agit bien du grand-papa barbu, du Big Brother en personne, et non pas des petits-frères lutins et farfadets dévastateurs qu'aurait bien pu rencontrer le camarade Sherlock, après sa visite au bon-papa Sigmund.

Provocation ? Canular ? Pas tu tout, ou tout à la fois. Dans la mesure où il s'agit de l'un des titres, et des romans, les plus réjouissants de cette année policière ; pour ne pas dire une excellente surprise ou une révélation. Révélation serait un terme exagéré car Alexis Lecaye a, déjà, quelque peu défrayé la chronique du polar en nous entraînant en un voyage à sa façon à l'intérieur du P.C.F. par le biais, fort réussi, d'un crime en cellule close...

Surprise, car l'auteur renoue avec un genre assez rare, le roman policier historique. Celui-là même qui fut à la base de la création de la plus « insolite » des collections policières, pour prendre une appréciation de Michel Lebrun : Le Gibet, où, au milieu des années cinquante, des textes comme Gare aux flèches, Caïus ! de Frédéric Hoé, ou Viking, la mer est grande ! de Christophe Paulin.

La toile de fond choisie n'a rien à envier à celles du courrier de Lyon, des compagnons de Jéhu ou de l'affaire Fualdès : il ne s'agit pas moins de la Commune de Paris où Karl Marx, menacé par un tueur à la solde de Thiers, Bismarck et de la Russie tsariste, dépêche un jeune homme de vingt-trois ans, petit-neveu du peintre Horace Vernet, un certain Sherlock Holmes. Nous rencontrerons des personnages aussi différents que madame Marx (née Jenny von Westphalen), Friedrich Engels, Elisabeth Dmitrieff, Laura Lafargue (fille cadette de Marx et épouse de l'admirable auteur du Droit à la paresse) ou Longuet (qui allait épouser Jenny, la fille ainée de Marx). Mais l'auteur ne tombe à aucun moment dans le piège fatal qui consisterait à nous submerger par un fastidieux érudition mal assimilée, à se perdre dans les labyrinthes de la Commune ou dans le dédale de l'Internationale, à sacrifier à Clio en oubliant Melpomène ou Thalie. En effet Alexis Lecaye tient parfaitement le pari qu'il s'était fait : réussir un roman d'aventures où la part de la comédie serait aussi grande que celle réservée à la tragédie. L'humour est toujours présent, ne serait-ce que dans le portrait qu'il dresse du jeune Sherlock Holmes ; en particulier dans ses rapports avec le tempérament français ou dans ses relations amoureuses. Et, bien vite, nous atteignons à la tragédie. Non seulement par l'évocation de la défaite ou de la « semaine sanglante », mais par le regard porté sur les êtres qui témoigne d'une grande sensibilité. Ainsi la folle passion qu'éprouve Sherlock Holmes pour la mystérieuse et fascinante Hélène Dolgouchev, et qui est à l'origine de son goût pour les paradis artificiels.

Enrichissant de bien talentueuse manière la mythologie holmesienne, sans porter atteinte au « Canon » (on pourra se reporter utilement au Dossier Sherlock Holmes qui recense les aventures apocryphes, publié dans Polar No 11), et continuant avec bonheur les réussites d'Ellery Queen (Sherlock Holmes contre Jack l'éventreur, Stock) ou de Nicholas Meyer (La Solution à 7 %, Robert Laffont), Alexis Lecaye nous offre l'un de ces ouvrages aussi inattendus qu'intelligents et savoureux, que l'on aurait pu croire, jusque là, réserver aux seuls auteurs anglo-saxons.

J.-P. D.

« Marx & Sherlock Holmes »
d'Alexis Lecaye.
Fayard/Noir No 9
Librairie Arthème Fayard.

HAINE COMME NORMAL.
de Alain Dubrieu.

On ne peut pas dire que l'argument du livre soit très original, mais ce n'est pas là le problème essentiel. Après tout, combien de chef-d'œuvres reposent sur une banale histoire de hold-up, ou sur un mélodrame archi usé ? Ce qui importe, à défaut d'une intrigue habile, c'est bien sûr le style. N'entendons pas par là le « beau souci » de l'effet littéraire gratuit qui donne au lecteur l'illusion d'être cultivé (ne pas oublier quand même que pour les manuels de littérature officiels Rabelais, Balzac et Proust eurent longtemps la réputation d'écrire mal...) Le style, c'est ce qui fait que l'écriture accouche de personnages, de sentiments, d'idées absolument uniques et évidentes, malgré l'impression de familiarité qu'on éprouve d'abord à leur égard. Vous lisez certains troubadours et vous découvrez pour la première fois le printemps - vous lisez Goodis et vous touchez quelque chose comme le fond du désespoir...

Dubrieu, je suppose, voudrait nous présenter un personnage dont la folie consiste en une haine aussi meurtrière qu'« innocente ». Une sorte d'Ange noir.

L'ennui, c'est qu'on le voit venir. Son écriture ne possède pas de style, elle s'encombre seulement de fantasmes redondants. La figure de l'Ange exterminateur on la «voit» chez Lautréamont, pas ici. Quant au vertige de la violence, il apparaît avec une autre force dans les hallucinantes obsessions d'un Pierre Guyotat.

...Et quant au meilleur polar mettant en scène un « fou », c'est à mon sens l'inégalé « Monde des ténèbres » (1972) de Robert Bloch (traduit par J.P. Manchette, Série Noire No 1584).

J.-M. L. S.

« Haine comme normal »
d'Alain Dubrieu
Fayard/Noir

COMA
de Francis More

Un noyau de conspirateurs Russes décide de s'emparer des Etats-Unis pendant un «coma» de quelques heures. Le plan, qui a nécessité de longues années de préparation, arrive à échéance. La guerre atomique risque d'éclater.

On est plus habitué à voir ce genre de thriller de politique-fiction sous signature Américaine (voir Un crime dans la tête de Richard Condon, Le code de Walter Wager). Question de savoir-faire et d'envergure. Nos meilleurs auteurs ont tendance à rester intimistes alors que les Anglo-saxons n'hésitent pas à mettre en scène les têtes politiques actuelles dans de vastes complots dont l'enjeu n'est autre que l'anéantissement d'une partie du globe.

Je ne connais pas le premier roman de Francis More, mais je salue dans Coma une efficacité «à l'Américaine». L'idée qui nourrit la conspiration est effrayante autant que plausible, et la tension dramatique croît de façon régulière jusqu'à un final assez étonnant.

Il y a tout de même un mais. Coma se veut aussi ouvrage de propagande en faveur d'une Amérique forte, étant bien entendu, et une fois pour toutes, que l'Amérique défend la liberté partout dans le monde. L'éditeur de Coma a publié presque en même temps Les veines ouvertes de l'Amérique du sud. Je ne suis pas sûr d'y avoir remarqué beaucoup d'idéal derrière les actions Américaines. Francis More attend le jour où l'Amérique sera «enfin capable d'exporter des régimes démocratiques dans les pays soumis à sa sphère d'influence...» Une petite phrase qui passe sous silence bien des monstruosités.

On ne peut pas être implacablement intransigeant d'un côté et terriblement discret de l'autre. Dommage ! Tel qu'il est construit Coma n'avait pas besoin de cet esprit militant qui en affaiblit l'efficacité.

F.G.

«Coma»
de Francis More
Plon

LE DORMEUR
d'Eric Clark.

Un anglais, ancien journaliste et agent soviétique en "sommeil", est "réveillé", après quelques années d'inactivité, et reçoit l'ordre de se procurer des documents confidentiels en possession d'un conseiller du premier ministre. Il ignore que ceux qu'il prend pour des membres du KGB, sont en réalité des agents britanniques ayant pour mission d'établir à tout prix la trahison supposée de ce conseiller, jugé un peu trop libéral en matière de désarmement par les américains qui voient également en lui une "taupe" soviétique.

Une fois de plus la vieille taupe a encore frappé et, si ses galeries minent la société occidentale, elle n'en continue pas moins à creuser sa mine d'or sur les brisées de John Le Carré. Las ! les meilleures concessions ne sont pas toutes à perpétuité, même au royaume des taupes, et les plus riches filons s'épuisent vite sous la pioche des grattepapier. Souhaitons que "le petit-cousin de Joseph, Leonid", n'insiste pas, et qu'il laisse son dormeur à la léthargie quelque peu communicative de la Série bleu-nuit.

J.P. D.

«Le Dormeur»
d'Eric Clark.
Série bleu-nuit
Philippe Lebaud Editeur.

T'ES PAS TIMBRE ?
de Brian Freemantle.

Troisième épisode des aventures souvent compliquées de l'agent secret britannique Charlie Muffin, devenu flic d'assurance. Après Pas question de me doubler et Ne chinoisons pas ! (Série Noire) Charlie s'occupe maintenant de la protection d'une fabuleuse collection de timbres convoitée par la Mafia.

Comme d'habitude, il s'embrouille dans une situation d'une étonnante complexité, où personne ne joue réellement le jeu qu'il affiche. Ça touche au métaphysique... Charlie fait sans cesse l'apprentissage de l'absurdité du monde et de l'emprise des apparences et des faux-semblants. C'est sans doute pour cela qu'il flirte si souvent avec la mort, éternelle compagne de ses errances, et qu'il s'en tire toujours : quand on n'a plus d'illusions, on n'a plus rien à perdre.

Dans un monde où l'homme n'est qu'un pion dans une gigantesque partie d'échecs (Kafka n'est pas loin !), on touche à la situation type de la science-fiction, voire au surréalisme. Il y a ici un superbe passage où un flic chargé d'arrêter des gangsters dont il a balisé les actes s'extasie cependant sur leur habilité. Plus rien ne compte que la façon de jouer le coup, même plus la réalité de la lutte police/délinquants. Il n'y a alors qu'une fin possible, une démentielle fusillade où personne ne sait plus sur qui il tire, où les flics se descendent entre eux - c'est la guerre des polices, aussi, aux USA - où le chaos l'emporte sur tout. Une terrible vision du monde, sublime peut-être, où le réel d'un grotesque à couper le souffle. Un bien grand livre.

B.B.

« T'es pas timbré ? »
de Brian Freemantle,
Gallimard,
Série Noire No 1821

LE CRIME A L'AMERICAINE.
de Frank Browning
& John Gerassi.

L'histoire des USA se confonderait-elle avec l'histoire du crime aux Etats-Unis ?

Comment et pourquoi ce pays a-t-il donné naissance à une « sous culture criminelle » sans équivalent dans le monde ?

La définition des actes criminels en terme de culpabilité et de vices individuels exprime-t-elle une volonté d'évacuer toute idée de lutte de classes ? Rebellion, contestation, violence et misère, pourtant présentes à tous les niveaux de la société américaine, et étrangement absentes des manuels scolaires, seraient-elles occultées de l'histoire officielle de ce pays parce que « des dirigeants et des grands intellectuels se sont attachés tout au long de l'histoire, à brouiller nos problèmes sociaux et personnels les plus inquiétants en les présentant comme l'éternel combat entre le crime et la stabilité sociale » ?

Le crime est-il un sixième pouvoir ? Un pouvoir capable d'influencer le gouvernement, le droit, l'économie, la police, les valeurs, les goûts, les mœurs et les habitudes des Etats-Unis ?

Pour Frank Browning et John Gerassi, journalistes et professeurs d'université, le crime, qui occupe des « positions de force dans les cercles politiques et dans le monde des affaires », transcende les alliances de classes et les amitiés politiques traditionnelles, « jouant presque le rôle d'un gouvernement d'appoint, afin de représenter les intérêts de ses membres... Sixième pouvoir, le crime institutionnalisé n'est pas seulement la corruption d'autres forces sociales. Il constitue un pouvoir indépendant, qui s'oppose aux autres en même temps qu'il les imprègne, s'introduisant à tous les niveaux de la vie moderne ».

L'importance de ces questions et de ces réponses, le sérieux et la profondeur d'une telle étude historique, sociologique, politique et culturelle ne doivent absolument pas rebuter le lecteur d'un ouvrage, qui, comme le souligne Simone de Beauvoir, « non seulement foisonne d'anecdotes de récits, d'histoires individuelles qui tiennent le lecteur en haleine, mais nous fait découvrir le caractère quasiment épique de l'histoire américaine, avec une force et une originalité admirables. »

Ces 480 pages, violentes et noires, où défilent pirates et profiteurs, faussaires et régulators, brutes et politicards, contrebandiers et conspirateurs, ennemis public No 1 ou gangsters, maffiosi ou membres du « Syndicat », sont l'une des meilleures approches de la réalité américaine, de cet american way of life, qu'elles démystifient totalement en tirant le lecteur d'un sommeil climatisé qui lui faisait prendre son cauchemar pour un rêve.

J.-P. D.

« Le crime à l'américaine »
de Frank Browning
& John Gerassi.
Librairie Arthème Fayard.

TOUT ÇA N'EST QU'UN JEU
de Bill Pronzini

J'ai été frappé il y a deux ans par la lecture d'une nouvelle de Pronzini publiée dans Polar No 1 qui s'intitulait «Ombres dans le brouillard» : des hommes ne se connaissant pas se rencontraient en pleine campagne dans le brouillard. On apprenait qu'un fou dangereux rôdait dans le coin, et bien sûr, chacun soupçonnait l'autre. Pronzini réussissait à poser le problème de l'identité au

centre de son récit en jouant la carte de l'ambiguïté des gestes et du décor. Ce qui d'ordinaire dans la littérature réaliste "révèle" un personnage, ses tics, ses vêtements, sa manière de parler, son environnement etc... servait ici de trompe-l'œil, de simulacre.

Dans Tout ça n'est qu'un jeu ce procédé, plutôt propre à la littérature fantastique, est utilisé de façon systématique afin de permettre l'exploration complète d'un personnage en quête de lui-même. Mais le décor, les gestes, les paroles sont judicieusement choisis pour leur valeur symbolique : ils relèvent d'une certaine Amérique, celle, bourgeoise et mal-dans-sa-peau des "héritiers".

Le ton des premières pages aurait pu de ce fait demeurer le même tout au long du livre et nous procurer le plaisir d'un bon thriller comme Pronzini sait en écrire. Un sénateur se rend avec son amie dans l'île qui appartient à sa famille autrefois dominée par la figure de son père, homme politique lui aussi.

Mais alors l'idylle champêtre tourne au cauchemar, les fantasmes d'enfance se concrétisent absurdement : des inconnus jouent au croquemitaine sadique obligeant le sénateur Jackman Junior à se découvrir dans tous les sens du terme, à s'exposer aux yeux de sa propre conscience surtout, dans une lutte où les êtres et les choses ne cessent de se présenter sous des aspects contradictoires et dangereux : Robinson Crusoë traqué dans "son" île, est obligé de se pencher sur son passé, de se risquer dans un labyrinthe de signes qui soudain ont cessé d'être familiers, de le représenter et de le rassurer sur son identité...

Bill Pronzini a réussi là un des suspenses les plus effarants de la littérature policière.

J.M. L. S.

«Tout ça n'est qu'un jeu»
(«Games»)
de Bill Pronzini
Fayard/Noir

MAUVAIS SANG
de Ricardo Matas

Fayard/Noir reprend le flambeau du néo-polar politique à la française pendant l'éclipse d'Engrenage, dont on attend le retour sous l'aile protectrice du Fleuve Noir. Les deux projets se ressemblent, les mêmes auteurs s'y croisent, ce qui n'est d'ailleurs pas pour nous déplaire. Cet idéal de dénonciation étant, selon nous, le moteur le plus important du roman noir.

Avec une écriture volontairement populaire - il y a même quelques morceaux d'anthologie ! - et un sens aiguisé de l'absurde social, Ricardo Matas frise la politique-fiction avec son histoire de magouille politico-financière sur les Banques du sang. On n'est pas loin du Jessua de Traitement de choc.

Mais ce qui semble compter surtout, ici, c'est l'univers noir (le narrateur s'appelle Notché, la nuit) de la zone, des délinquants, des drogués, des flics verreux, un univers sans issue que Matas peint avec rage, frisant parfois le cliché. Tout est misérable, dans cette histoire. Pas de héros, pas de salut, et toujours, partout, la trouille, l'omniprésence de la peur viscérale, quasi-métaphysique. Notché est certain de toucher le fond et de détenir "le grand secret du malheur". C'est terriblement romantique, ça. Le néo-polar renoue avec le XIXème siècle, on aura tout vu !

B.B.

«Mauvais sang»
de Ricardo Matas
Coll. Fayard/Noir No 12
Fayard

LA MORT AU PETIT TROT
de Dick Francis

Ce type est une énigme ! Imaginez quelqu'un qui écrirait une vingtaine de romans, tous très réussis, sur le même sujet ! Vous vous dites que ça n'existe pas ? Mais si, pourtant, il y a le fameux Francis ! Et ses intrigues sempiternelles sur le monde hippique...

Sans doute a-t-il beaucoup appris sur le sujet puisque, jockey professionnel, il a disputé plus de 2000 courses... Ça fait un bon nombre d'heures à observer, enregistrer des sensations, à comprendre. On sait de quoi seront fait les 20 prochains romans !

Dans La mort au petit trot, remarquez, Francis hésite entre le cheval et la photographie. Les deux sont dangereux, voire mortels, surtout lorsqu'on hérite des secrets de George Millace, photographe professionnel des courses, généreusement détesté par tout le monde à cause de son entêtement cruel à choisir les moments les plus durs pour appuyer sur le bouton.

Par curiosité, Philip tente de percer le secret des pellicules truquées de Millace, et ce qu'il découvrira lui ouvrira des horizons nouveaux sur le monde frelaté des courses.

L'intrigue est superbe, le style efficace au possible, les personnages existent totalement, même si l'on regrette un peu la naïveté du "héros" et la méchanceté de ses ennemis. Un peu trop de manichéisme là-dessous, impossible cependant de bouder notre plaisir. D'autant que le "message" de Francis est empreint d'un sain réalisme. Si on ne peut pas changer le monde, tachons tout de même d'influencer pour le meilleur le destin de quelques individus. Ce ne serait pas là un peu, aussi, le but des polars les plus réussis ?

B.B.

«La mort au petit trot»
de Dick Francis
Coll. Série Noire No 1826
Gallimard

LA TRANSFUGE
d'Edward Behr.

A défaut d'être le livre de l'été, la place ayant été prise par l'apocalyptique interprétation de Jean-Charles de Fontbrune des Centuries de Nostradamus, La Transfuge mérite cependant l'attention de l'amateur de "taupes" qui, à défaut de s'enthousiasmer, trouvera dans cet habile ouvrage tout à la fois matière à se divertir et sujet de méditation.

L'intrigue ne manque pas d'ingéniosité et de force : un directeur-adjoint de notre bonne vieille DST nationale décide de récupérer à tout prix celle qu'il aime, une chinoise superbe, nièce ou petite nièce de Liou Shao Chi, passée à l'Ouest et "restituée" à son pays par les autorités françaises. Pour ce faire, notre haut fonctionnaire concoctera avec l'aide d'un ponte de la CIA et d'un transfuge russe un plan tellement subtil qu'il a toutes les chances de déboucher sur un affrontement nucléaire. Et cela d'autant plus que le manipulateur est lui-même manipulé, sans qu'il s'en doute, par le KGB qui entend bien trouver prétexte à une action nucléaire dissuasive contre la Chine. Tout cela pourrait paraître fort invraisemblable, mais Edward Behr, directeur pour l'Europe de Newsweek, connaît son monde, tant celui des espions que celui des politiciens (c'est souvent le même !), et donne à son récit une bonne dose de crédibilité en utilisant la réalité. Et si la vérité est la saveur du mensonge, cette fiction laisse parfois penser qu'elle peut aussi en être la fille.

Posant sans en avoir l'air des questions graves, l'auteur sait aussi faire preuve d'humour : les portraits de politiciens et le tableau de leurs mœurs ne manquent pas de piquant ; la vision qu'il a de la France et de ses dirigeants est particulièrement bien vue et incisive, elle contribue par son acidité à notre plaisir tout en ne laissant pas d'inquiéter sur l'image que nous pouvons donner de nous à un journaliste étranger. Il est vrai que cela se passait sous l'ancien régime... et il sera plaisant de constater les signes du "changement" dans un prochain roman d'Edward Behr.

J.P. D.

«La Transfuge»
d'Edward Behr.
Editions Robert Laffont.

L'ARTICLE DE LA MORT
de Bill Pronzini.

Le « privé sans nom » de Pronzini n'a rien de justicier plus ou moins désanchanté des années 30. Comme l'a remarqué Jacques Baudou (cité par F. Guérif in « Underwood USA »), il œuvre « non plus dans un espace mythique et codifié, mais dans l'Amérique des présidents Nixon et Carter, de l'après Vietnam et des mégapoles polluées, c'est-à-dire dans la plus banale quotidienneté. »

Ce personnage accepte une affaire pour payer son épicier et son loyer, s'émeut de la misère morale de ceux qu'ils côtoient, mais ne semble habité par aucune passion. Et c'est justement cela qui intrigue à la longue. D'autant qu'il sait faire preuve d'un courage étonnant (Pronzini nous offre par exemple dans ce livre des scènes de poursuite nocturne dans et sur l'eau où le privé déploie une énergie physique et mentale insoupçonnée). Qu'est-ce qui le fait tenir et courir ? Je crois que ce sont les autres. Il constitue en somme leur seule chance de communiquer entre eux dans une société qui a perdu les mythes à travers lesquels on pouvait se parler.

Le « privé sans nom », c'est une carte de visite qui circule entre les vivants et les morts, les paumés et les bornés, les nantis et les fous...

Le titre américain du livre est « Labyrinth » : il évoque un lieu de quête interminable. De fait les personnages de ce roman sont des errants. Ils se fuient eux-mêmes. Quelquefois donc ils rencontrent cet homme sans nom qui les écoute sans bien savoir pourquoi d'ailleurs. Mais il est souvent déjà trop tard.

J.-M. L. S.

« L'article de la mort »
(« Labyrinth »)
de Bill Pronzini.
Série Noire No 1817
Gallimard.

REVIENS-MOI
de Ruth Rendell.

Ce livre met en scène le couple maintenant fameux de l'inspecteur Wexford et de son acolyte, Mike Burden, ce veuf si préoccupé par l'avenir de ses deux enfants. Personnellement, les enquêtes classiques dans lesquelles on retrouve ces deux policiers (Le Petit Eté de la Saint-Luke, Le pasteur détective, Une fille dans le caveau) ne sont pas, et de loin, ce que je préfère chez Ruth Rendell.

Emouvante, subtile dans les nouvelles du recueil Ces choses-là ne se font pas, portant un regard doux-amer, sans mépris mais sans concession, sur ses contemporains dans un roman comme La banque ferme à midi ou même dans Fantasmes, ses enquêtes traditionnelles me paraissent bien conventionnelles, sans beaucoup de profondeur et le cliché y fleurit : les jeunes, leur aisance, leur beauté, leur amour de la musique ; les vieux si souvent dépassés et grincheux, mais si ridicules quand ils refusent d'accepter leur âge...

L'intrigue est très classique et le roman débute, comme souvent chez Ruth Rendell, par la découverte d'un cadavre. Ici, celui d'une jeune femme dont le corps est trouvé dans la propriété qu'un riche excentrique a mis à la disposition de l'organisateur

d'un festival de musique. En suivant les méandres de l'enquête, on fait la connaissance des habitants du coin, personnages peuplant traditionnellement les romans à énigme : la vieille infirmière, la femme délaissée qui passe son temps à épier ses voisins ; le chanteur adulé par les jeunes et sa « groupie »...

Il faut cependant reconnaître que la révélation finale est bien amenée et qu'elle produit un certain effet.

Mais ce qui retient surtout l'attention, c'est l'évolution du personnage de Burden livre après livre. Veuf inconsolable de quelques romans plus tôt, il commence à réagir peu à peu, mais ne peut s'empêcher de jouer les papas-poules.

Il ne faut donc pas chercher ici quelque chose d'original, mais Ruth Rendell a suffisamment de métier pour que ses romans se laissent livre avec plaisir.

M.T.N.

« Reviens-moi »
de Ruth Rendell
Coll. Le Masque

LA PROIE DU CHAT
de Patricia Highsmith

Vous le savez pour les relire régulièrement (j'en suis certain), les romans d'Highsmith - presque tous réédités au Livre de Poche - sont d'un touffu à faire frémir. Dans ses nouvelles, par contre, elle est obligée de se retenir : c'est sans doute cela qui donne tant de cruauté à sa plume.

Car Patricia Highsmith torture ses personnages à n'en plus finir. Autant dire nous-mêmes, puisque son horreur est quotidienne, réaliste (hormis ici La créature sans nom qui appartient au fantastique ou à la psychiatrie), tout à fait à notre portée. L'auteur a cependant une prédilection pour les milieux intellectuels et la bourgeoisie aisée, c'est en cela que son travail est politique. On découvre peu à peu tous les fantasmes de la classe dominante qui n'hésite pas à cacher un crime parce que la victime est un prolo (La proie du chat), à en commettre un par l'alcool et la persécution quand elle croise quelqu'un qui n'appartient pas à son monde (Le rejeté) ou encore à s'encanailler avec la petite pègre pour régler des affaires de couple (Aventure pour aventure). Voilà une galerie de portraits à la Woody Allen, où l'humour et la férocité s'amusent fort à nous révéler les travers de la bourgeoisie.

Bien entendu, il y a d'autres lectures possibles de l'univers fort complexe de Patricia Highsmith. Mais cette grille politique est plus que frappante dans ce nouveau recueil de nouvelles.

B.B.

«La proie du chat»
de Patricia Highsmith
Nouvelles
Calmann-Levy

à relire

C'EST TOI LE VENIN ET LE TUEUR TRISTE
de Frédéric Dard.

Finie la production au km de polars sans intérêt : sous la houlette éclairée de Patrick Siry, le Fleuve Noir diversifie son catalogue, réédite les meilleurs titres du fond (de Malet à G.J. Arnaud) et annonce de nouvelles collections. C'est le Fleuve Noir qui reprend Engrenage d'Alex Varoux, c'est encore le Fleuve Noir qui lance, dans quelques mois, un programme de réédition des titres mythiques de l'ancien Club du Livre Policier de chez Opta... et le Fleuve Noir, toujours, qui offre une seconde jeunesse aux romans noirs de Frédéric Dard, à ce jour une dizaine de volumes parus.

On rapprochera volontiers C'est toi le venin et Le tueur triste : dans les deux cas, on assiste à l'irruption d'un homme dérangeant dans une communauté familiale de femmes, cette arrivée pertubant gravement la vie réglée de ce monde féminin clos jusqu'à l'asphyxie. Dans C'est toi le venin, Victor affronte deux sœurs et une vieille gouvernante. Dans Le tueur triste, Lino s'oppose à une mère et ses deux filles.

On s'en doute : le rapport homme/femme doit terriblement préoccuper Dard, jusqu'au fantasme. Car ça ne se passe jamais bien : les caractères et les épidermes se frottent jusqu'à l'explosion finale. Comme si l'auteur avait très peur de l'amour, comme si la femme était toujours une dévoreuse.

Il y a beaucoup à découvrir dans ces deux beaux livres : un sens aigu de la littérature noire, cruelle, accentué par un récit dépouillé. Mais aussi de la tendresse envers tous les personnages, même la plus paumés, et un efficace suspense allié au baroque, jusqu'au glissement vers une atmosphère fantastique... Le tout faisant de ces romans des classiques du genre. Dévorez toute la série !

B.B.

« C'est toi le venin »
et « Le tueur triste »
de Frédéric Dard.
Ed. Fleuve Noir.

à relire



LES PIEDS DANS LES NUAGES
de David Goodis.

En relisant Les pieds dans les nuages qui ressort ces jours-ci en Carré Noir, on est frappé par le ton inimitable des romans de Goodis. Beaucoup d'éléments concourent à créer ce ton, et Jean-Pierre Deloux avait, dans le numéro 10 de Polar, analysé dans un article très complet les différents ingrédients de l'univers Goodisien.

Cette analyse permet de mieux situer ce roman. Ecrit en 1961, c'est son avant-dernier livre, et c'est important dans la mesure où Goodis semble construire son œuvre comme une série de variations sur le même thème, fouillant et approfondissant son sujet de livre en livre, l'enrichissement par les éclairages différents qu'il porte sur son univers. Et en 1961 tous les éléments de cet univers sont en place.

On a déjà dit l'importance du décor chez Goodis : bas-fonds sinistres dans lesquels il nous entraîne avec une prédilection toute particulière pour certains quartiers de la ville de Philadelphie, ailleurs l'Enfer, ici le Marais. Décor glauque dans lequel s'enfoncent au sens propre comme au sens figuré les poursuivants et les poursuivis, les truands et les flics. On a aussi souvent parlé de ces héros dérisoires espèces de zombis traversant un présent pour eux sans intérêt puisque leur vie s'est arrêtée à un certain moment, cassée nette par la brutalité, la méchanceté ou la bêtise. Ici ce n'est pas le personnage principal, flic véreux à qui on a retiré son insigne, qui est le plus représentatif du héros Goodisien, bien que la mort de son père, policier honnête descendu par des voyous dans ce même Marais ait définitivement faussé les cartes dès sa naissance. Mais il y a Carp, le petit frère du chanteur de Sans espoir de retour, nabot prompt à avaler les verres des autres sur le comptoir, énigmatique ivrogne au langage fleuri, et qui fut en son temps Monsieur Carpentier, homme riche et respecté. Son histoire, émouvante et terrible, bien que simple parenthèse dans le roman, nous renvoie au thème essentiel des romans de Goodis.

Il y a aussi les femmes : Ogresses ou victimes, bonnes ménagères ou piliers de bistrot, on les retrouve de livre en livre, personnages hauts en couleurs mais bien éloignés de la blonde idiote qui hante si souvent les romans policiers.

Mais il est une chose qui peut-être plus que tout le reste confère aux romans de Goodis en général mais à celui-ci tout particulièrement ce ton à la fois désespéré et détaché, ce pessimisme amer mais sans attendrissement : ce sont les monologues intérieurs du personnage principal. Procédé de style banal en lui-même, il prend ici toute sa valeur puisqu'il met en évidence la solitude qui est le lot de celui qui a rompu - volontairement ou non - avec ses semblables, solitude de l'épave, du déclassé, du renégat qui ne peut plus dialoguer qu'avec lui-même.

Il faudrait aussi parler de la « philosophie » de Goodis, de son déterminisme qui laisse bien peu de place au libre arbitre des individus, du rôle de l'inconscient plus développé dans d'autres livres comme l'Allumette facile, mais dont on peut voir le bout du nez ici dans des descriptions d'actes manqués (quand un bon tireur vise le bras et touche le cœur, Goodis ne croit pas que ce soit par hasard) ou de douleurs qui se réveillent brutalement quand on aborde un sujet délicat (double symbole d'ailleurs, puisqu'il s'agit de la morsure d'un rat, animal du Marais par excellence et que le père du héros fut lui-même dévoré par les rats : le personnage porte donc dans sa chair son appartènance à son milieu, mais aussi à son « clan », puisque ces marques sont les stigmates qui le relient charnellement à son père mort, lui interdisant d'oublier le passé et le transformant malgré lui en justicier).

Un ton, c'est aussi et surtout un style. L'écriture de Goodis, au rythme heurté, à la respiration saccadée, difficile, presque malaisée, donne l'impression d'une série de flashes rapides, de gros plans qui se suivent sans s'enchaîner. Comme si le lecteur lui aussi avait les pieds dans les nuages.

Et c'est sans doute cette impression de perpétuel déséquilibre, cette espèce de difficulté à accomoder du héros, que rend si bien le style, qui fait le « ton Goodis ».

M.T.N.

« Les pieds dans les nuages »
(« Night squad »)
de David Goodis.
Carré Noir No 387
Gallimard.

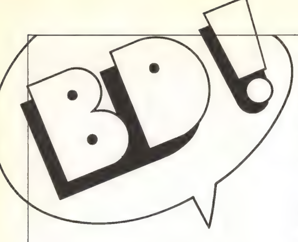
SPECIAL FLEUVE NOIR

Nous avons dit ici - et le redirons puisque nous préparons un numéro sur lui - tout le bien que nous pensons de G.J. Arnaud, incontestablement le meilleur auteur du fleuve noir. Mais le fleuve charrie des flots si bien nourris que nous n'avons pas toujours le temps de repérer les pépites au milieu du courant. J'aimerais attirer l'attention sur deux écrivains qui ont un univers bien à eux.

Brice Pelman a une production inégale. J'avoue ne pas avoir beaucoup apprécié La péniche du trésor ou Lady sex, travail professionnel honnêtement bouclé, masquant un peu trop la sensibilité profonde de l'auteur. Cette sensibilité est, par contre, très présente dans des livres comme Welcome et Zoé ou, dernièrement, Attention les fauves. Brice Pelman est étonnant dès que le quotidien devient insolite et que ceux qui sont chargés de l'affronter sont mal armés pour le faire. Proche dans l'inspiration du Jardin de ciment de Ian Mc Ewan et du film de Jack Clayton Our mother's house, Attention les fauves séduit par la manière de distiller la cruauté avec innocence. Un joli conte entre le gothique et le polar.

Jean Mazarin vient de donner avec Tellement gris un des meilleurs romans sur un thème actuel : la banlieue. Ici, pas d'approche lyrico-déconnante (comme dirait Léo Malet), mais un sens aigu du décor. Cet univers désespérément gris est rendu avec une économie de moyens étonnante.

F.G.



Encore une invasion d'albums, encore une floraison de détectives, surhommes, aventuriers, reporters.

Et d'abord le retour d'Adèle Blanc-Sec, l'héroïne de Tardi, dans *Le secret de la Salamandre* (Casterman), en attendant son adaptation *de Brouillard au point de Tolbiac* de notre ami Léo Malet. Tardi respecte toutes les règles du roman-feuilleton en ressuscitant Adèle et en réunissant les protagonistes survivants des précédents épisodes, plus Brindavoine, son premier grand personnage. La guerre 14-18 fait bon ménage avec la mafia, le Jardin des Plantes...



Et il peut continuer indéfiniment ou s'arrêter définitivement. Tardi, c'est vraiment un grand homme. Gilles Chaillet a repris les dessins de Jacques Martin (qui reste scénariste) de « Lefranc » que l'on retrouve dans *L'Oasis* (Casterman) : des pirates de l'air, un désert et une arme sophistiquée. Un vrai travail de professionnel ! Munoz et Sampayo nous proposent cette fois-ci *Le Bar à Joe* (Casterman) avec une préface de Jean Vautrin qui écrit : *« Exactement le genre de porte que vous avez poussée un jour ou l'autre. Pour peu, j'allais oublier l'important, que vous ayez jamais eu sur la langue un avant-goût de sang. L'incertitude de l'avenir. Le tracas de la chair. Le désir de l'herbe. La peur du meurtre qui rôde. Ou l'angoisse de n'appartenir à rien »*. Eh oui, c'est ça le bar à Joe, superbement désespérant.

J'ai toujours été plus sensible au trait et aux couleurs de Moebiu (alias Giraud) qu'à ses scénarios. Dans *L'Inca noir* (Les Humanoïdes Associés) il s'est associé à Jodorowsky pour le début des aventures de John Difool détective-privé. Ceux qui ont apprécié (et j'en suis) *Les Cavernes d'acier* et *Face aux feux du soleil* d'Isaac Asimov penseront, à travers John Difool, à l'étonnante personnalité du policier Elijah Baley. La comparaison s'arrête ici et une grande épopée commence.

Mois après mois, Etienne Robial de « Futuropolis » ajoute des chefs-d'œuvre à sa collection « Copyright ». Aujourd'hui, il comble les amateurs de B.D. noires avec le premier volume du *Spirit* (1941-1942) de Will Eisner. Son héros, affublé d'un masque, enquête sur des faits divers aussi incroyables ou farfelus les uns que les autres. Autre merveille : *Superman* (tome 1 : 1941-1942) de Jerry Siegel et Joe Huster. Rarement la charge n'aura été aussi brillante dans ce moyen d'expression. Superman se bat contre les nazis et comme le dit Remo Forlani dans sa préface : « *...Et savourez sans le moindre complexe le plaisir de voir le Bien triompher du Mal. Avec, ce qui ne gâte rien, beaucoup d'humour volontaire* ». Chantal Montellier figure elle dans les « 30/40 » de Futuropolis après Calvo, Tardi, Moebius... Tout en restant fidèle au graphisme d'*Andy Gang*, de *1996* et de *Shelter* elle nous emmène une fois de plus dans un univers à la fois lointain, car tout se passe dans un asile, et proche, car on peut s'y retrouver du jour au lendemain. Comme dans ses albums précédents elle bouleverse les idées reçues. Et en filigrane on perçoit la société policée et l'ordre nouveau. J'aime cette bande dessinée sans concession aux usages et aux modes du temps. Et quelle mise en page !



Chez dupuis, deux nouveautés seulement : le 14è Sammy de Berck et Cauvin : *Les Gorilles marquent un but*, toujours aussi drôles ; et le 8è Marc Dacier et Paape et Charlier : *Le péril guette sous la mer*.

Un nouvel éditeur bruxellois fait son apparition avec *Pharaon*, dessins de Hulet, texte de Duchateau. Deux organisations : A.N.T.I. et C.O.B.R.A. se livrent une guerre sans merci. L'action est bien ficelée.

Un album de chez Dargaud m'est parvenu par des voies détournées et non l'un des moindres puisqu'il s'agit de *L'Ombre de Jaïpur* (Collection Pilote), dessins de Ceppi, texte de Martinez. A travers ces quatre nouvelles, entre Kipling et Saki, on se laisse prendre au mystère, au charme et au drame dans l'Inde anglaise ou à Genève.

Les Editions Jacques Glénat n'y vont pas par le dos de la cuillère en lançant une vague de nouveaux auteurs. Le pari semble gagné avec *Jaunes* (scénario de Bucquoy, dessins de Tito). Un inspecteur de police enquête sur le mouvement « Rex » et va de surprise en surprise. Pour un début c'est fantastique. Dans *Un taxi en enfer*, Filippini et Rossi imaginent un chauffeur de taxi découvrant un cadavre dans son véhicule... Delporte et Follet entrainent Steve Severin dans des aventures rocambolesques pour son *Grand Départ*. Patrick Dumas fait un clin



d'œil à *La Marque Jaune* de Jacobs dans *Les oiseaux du diable*. Il y a encore quelques maladresses mais on reparlera sûrement en bien de cet autre complet. Vicini et Gaudo nous plongent dans le Paris de la fin du XIXè siècle avec *Charitas*, un personnage émule de Fantomas, Rocambole ou Arsène Lupin. Ils connaissent bien leurs classiques. Quant à Corteggiani et Tranchand ils donnent dans la bande dessinée policière d'humour avec Bastos et Zakousky et leur *Rendez-vous à Kobs*. Cela ne leur réussit pas trop mal. Et puis, pour les inconditionnels de *Rip Kirby* d'Alex Raymond voici le tome 7 de ses enquêtes, comprenant « La valise aux dollars », « Le grand U », « Duel dans le désert ».

Pour terminer, je vous recommande vivement *Edmon le cochon va en Afrique* (Editions du Fromage), de Rochette et Veyron. Dans la lignée de Granville et de Rabier cela vous détournera un instant de « B.D. Noires ». Et bonnes vacances !

Corlé.

les balades de Walker Flaning

Le mois dernier (le mois *Polar* compte, on le sait, de 30 à 45 jours, voire 76...) Alors, disons : « dans le numéro précédent », furent cité ici deux œuvres écrites dont la connexion n'était pas évidente : *Face au Crime*, de Carlo Moretti, et *Mauvillain : le dossier* par Dora-C. Valayer.

Face au crime commence par ces mots : «Il y a des romans policiers, il y a des policiers de roman ; et puis, il y a aussi des policiers capables de rapporter de vraies affaires, où, parfois, la réalité a dépassé la fiction à ce point qu'on pourrait les croire romancées.»

Cette remarque préliminaire est signée Pierre-Fernand Ceccaldi, spécialiste de criminalitique (il a écrit un *Que sais-je ?* sur le sujet) et actuel directeur du Laboratoire de l'Identité judiciaire de Paris. Elle situe d'entrée de jeu la part du livre dans l'éternelle querelle «policiers de romans, policiers de laboratoires», et la précédente «balade» faisait justement écho à cette tarte à la crème : les *vrais* policiers sont beaucoup plus sérieux et crédibles que les policiers de romans policiers !

Bien sûr, il n'en est rien.

Tous ceux qui s'intéressent à la fois aux policiers de roman et aux policiers réels savent que les premiers ont sur les seconds de considérables avantages.

Ces avantages, dans la littérature policière d'autrefois, se traduisaient par le personnage subalterne et déprécié du flic balourd, vulgaire et godillot, auquel on opposait un enquêteur privé, subtil et perspicace. Cette image dégradée du policier a évolué plutôt positivement par la suite. Même si le flic deviendra un salaud obligé, on ne lui dénie plus un minimum d'intelligence et de savoir faire. C'est assez souvent un fonctionnaire pointilleux, précis, doué de «flair» et pourvu d'abondantes et efficaces «cellules grises». Est-on proche de la vérité ?

Aux vrais hommes de police, ce personnage apparaît comme fictif.

Pourquoi ?

Parce qu'il est né de l'imagination d'un auteur, qu'il se trouve pourvu d'une «psychologie» romanesque et que, malgré ses succès, il semble loin - aux policiers - des hommes côtoyés chaque jour.

Alors naîtra une littérature policière écrite par des policiers, avec le désir avoué de dire *enfin* la vérité, en présentant *enfin* la police sous son vrai visage. (Un tel cahier des charges préside encore, du moins théoriquement, aux critères de participation et d'élection au *Prix du Quai des Orfèvres*. Publicitairement, il n'est pas une œuvre d'ancien commissaire qui ne joue la carte du «enfin la vérité !»)

Mais de quelle vérité s'agit-il ?

Car, vous l'aviez tous remarqué, cette prétendue vérité se pare rarement d'une nudité affriolante, et le puits dont elle sort a besoin lui aussi d'un bon coup de ravalement. Passé le cap de ses mémoires romancées, le commissaire-écrivain file bien vite la laine du bon vieux romanesque, n'est-ce pas commissaire Borniche ?

Bon, ceci posé, revenons aux policiers de romans et à leurs avantages sur les policiers réels, à travers les deux livres qui nous servent ici d'exemples.

Face au crime suggère que les auteurs polars sont des rigolos et nos flics de sacrés scientifiques, honnêtes, vétilleux, tenaces et tout et tout (J'ai dit tout le bien que je pensais de ce livre et je n'y reviens pas. Même si cela peut paraître ici contradictoire).

A l'autre bout, *Mauvillain : le dossier* proclame une autre sorte de «vérité».

De quoi s'agit-il ?

Et bien, tout simplement (c'est à dire extraordinairement, inhabituellement, exceptionnellement) du dossier d'Assises complet de l'affaire Mauvillain.

Rappelons que l'affaire Mauvillain (cf. Polar No 14) n'est pas une «histoire inventée» même si, pour faire plaisir à M. Ceccaldi, il s'agit justement là d'une affaire où « la réalité a dépassé la fiction à ce point qu'on pourrait la croire romancée».

Mais, entendons-nous bien : la «réalité qui dépasse la fiction» n'est pas ici dans les faits de l'affaire criminelle mais dans la façon dont policiers et magistrats ont mené l'enquête et l'instruction. C'est à dire à la va-comme-j'te-pousse, à la n'importe comment, à la moins que rien.

Car, pour revenir au point de départ de cette démonstration laborieuse et moralisante, la supériorité des policiers de romans est indiscutable : ce sont eux les gens sérieux et crédibles. Ils cherchent la vérité, eux ! Ils se préoccupent de mobiles, d'alibis, d'empreintes digitales, eux ! Ils réfléchissent avec le médecin légiste ; ils prennent langue avec le

par Alain Demouzon

juge d'instruction ; ils s'accrochent à *leur* affaire et la mènent jusqu'au bout, avec opiniâtreté et compétence. Ils sont, de ce fait, totalement *faux* !

Mauvillain : le dossier n'est ni un roman ni un récit ni un livre-document (façon *Pull-over rouge*). C'est la collection systématique de toutes les pièces, numérotées par la justice, ayant servi à la condamnation de Guy Mauvillain à 18 ans de réclusion criminelle.

Tous les auteurs de romans policiers ont déjà saisi qu'il leur était indispensable d'acquérir ce livre à la fois austère et bouleversant, aride et émouvant. On y voit comment se met en route la mécanique judiciaire et l'on est bien loin, il est vrai, du poêle à charbon du commissaire Maigret ! Les lecteurs amoureux d'histoires judiciaires et de littérature criminologique comprendront eux aussi l'intérêt de ce livre qui donne envie de hurler.

Première constatation : le policier n'est rien qu'un instrument respectueux entre les mains du juge d'instruction. Il fera vaille que vaille ce que lui ordonne la commission rogatoire, sans excès de zèle, sans talent et sans initiative, sans doute pressé de rentrer regarder des aventures de flics à la télévision.

Deuxième constatation : le juge d'instruction - personnage rarissime de la littérature policière - est le seul vrai «enquêteur». Il fait cela depuis son bureau *(armchair detective* ?) à coup de paperasses, de temps à autre, au fil des mois. On sait qu'il est surchargé de dossiers et il est un peu comme ces artisans qui mettent six mois à vous mener à bien un boulot de huit jours.

Troisième constatation : les autopsies, les analyses de laboratoire, les confrontations, les rapports fignolés dans les détails, le goût pour la recherche de la vérité, tout ce *hardware* de la police, *n'existe que dans les romans* !

Quatrième constatation : vous la déduirez vous-même, en lisant d'urgence ce livre... Et quelques dizaines d'autres constatations avec...

Et qu'on ne vienne pas me dire que je passe abusivement du particulier au général et que les enquêtes et instructions ne sont habituellement pas si bidons que ça ! Car je vous répondrai, comme la Chancellerie et le Garde des Sceaux (l'ancien), que rien dans cette affaire n'était scandaleux et exceptionnel et que les fonctionnaires de la Justice ont parfaitement fait leur devoir.

Donc, l'affaire Mauvillain n'a rien d'un cas particulier, à en croire ces messieurs de la magistrature. Nous devons donc faire confiance à la Justice de notre pays et considérer que la plupart des affaires criminelles sont menées de cette façon là, de C.R. en P.V., de mandat d'amener en ordonnance, de soit-communiqué en réquisitoire supplétif. Simple question de bureaucratie.

Et laissons aux policiers de romans le privilège de l'honnêteté, de l'intelligence, du sérieux et de... l'humanité. (Même les plus ringards des flics anti-héros et baveurs du polar ont plus de cœur et de conscience professionnelle que ces marionnettes administratives, dont le portrait transparaît derrière la prose ambiguë de ces pièces officielles.)

Bon, assez de colère pour ce mois-ci. Et un peu de papotage.

Dans notre grande série «Le polardeux honteux a encore frappé», signalons le numéro de fildefériste des invités d'*Apostrophes* du vendredi 26 juin pour ne jamais prononcer l'odieuse formule «roman policier» à propos des romans (policiers qui ne s'avouent pas) de MM. René Belletto et Jacques Duquesne. Les auteurs eux voulaient bien, semble-t-il, mais pas les autres. Enfin, le silence de bon ton l'a emporté. On est resté entre gens de goût.

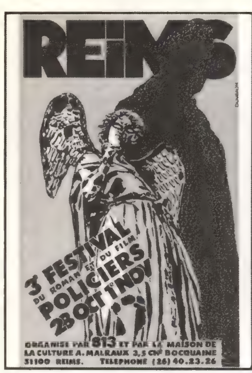
Michel Dansel, lauréat du Prix du Quai des Orfèvres 1981 et auteur du poétique *Carnet de bord d'un flic* publie un nouveau polar présenté ainsi : «Michel Dansel (...) est devenu auteur de romans policiers. *Ascenseur de Nuit* est écrit dans cette même veine, mais dans un style plus ambitieux, plus littéraire.» (sic et fin de notre rubrique «Le polardeux honteux a encore frappé».)

Fayard/Noir en est à son douzième titre et Delacorta et Guréfi ont voulu fêter ça. Ils ont convié leurs amis à la librairie *Autrement dit* au début du mois de juin autour de quelques (futurs) cadavres de Four Roses et de Jack Daniel's. Les heureux élus ont pu assister, hilares, au happening de Delacorta, tapant, dans la vitrine, sur une vieille Underwood, avec une balle de 457 Max Factor dans la tempe et une corde de soie autour du cou. Au bout de la corde l'étranglant, deux vamps en robe de satin noir et bouche écarlate. C'est pas tous les jours qu'on rigole !

Manuel V. Montalban est venu à Paris recevoir le Grand Prix de Littérature Policière 1981 (catégorie : roman traduit de l'étranger) et il se pourrait qu'il soit invité à Reims pour le Festival, dont le programme (Simenon, Westlake) a été annoncé au cours du même cocktail qui réunissait, outre la presse et les invités de l'auteur et de l'éditeur, les membres de l'association 813. Quelques jours plus tard, François Guérif s'intéressait enfin à SAS et prenait l'avion pour Stockholm afin de représenter la France (rien que ça !) au *Criminal writers international congress*. Walker, lui, est resté à la maison. Bien fait !

A.D.

Additif scrupuleusement bibliographique : *Mauvillain : le dossier* par Dora-C Valayer est édité par les éditions Karthala, 22 Bd Arago, 75013 Paris. Préface de Casamayor. Notes et présentations de Dora-C Valayer. A noter : annexe de pièces en fac-simile. C'est la première fois que la totalité des pièces d'un dossier d'Assises est rendue publique.



Le 3ème Festival du roman et du film policiers se tiendra, une fois de plus, à Reims. Organisé conjointement par 813 et la Maison de la culture André Malraux, il nous propose un programme très alléchant. Tout d'abord un hommage à Georges Simenon avec une exposition sur sa vie et son œuvre, particulièrement policière, un colloque avec des communications de Francis Lacassin et Anne Richter. Des projections de films et de cassettes vidéo complèteront cet hommage. Si Georges Simenon ne vient pas à Reims, Donald Westlake, lui, y sera. L'auteur prolixe et aux pseudonymes innombrables a été traduit dans quatre maisons d'éditions françaises ! Nous pourrons voir, bien sûr, plusieurs films tirés de ses romans. Quant aux invités, ils ont pour nom : Alain Corneau, Hervé Jaouen, Manuel Vasquez Montalban, Catherine Arley, Laurence Auriol, Brice Pelman, Pierre Siniac, Francis Ryck et Léo Malet. Enfin deux autres expositions, l'une de photographies de Jules César Muracciole, l'autre intitulée Fantomages et consacrée à Fantômas. Sous la houlette de Pierre David, responsable, comme vous devriez tous le savoir, de la S.A.F. (Société des amis de Fantômas) et directeur d'un fascicule intitulé «Au rendez-vous des Aminches».

Bref, les spécialistes s'attendent à un grand cru pour cette troisième édition du Festival qui se tiendra du 28 Octobre au 1er Novembre 1981. Pour tous renseignements, n'hésitez pas à téléphoner à la Maison de la Culture de Reims : 16(26) 40 23 26.

Toujours à propos de Fantômas signalons la parution presque confidentielle de «L'encyclopédie de Fantômas» présentée et éditée par Alfu. Un ouvrage touffu, complet, rigolo et même un peu enquiquinant mais bourré d'informations sur votre héros préféré. On peut se le procurer chez Alfu, 66 Bd Garibaldi 75015 Paris, contre la somme de 79F (port compris).





Pendant les vacances, si vous vouliez gagner un magnétoscope et des films policiers en vidéo, il vous fallait participer au concours «l'énigme des carrés noirs» organisé par Gallimard. Pour gagner, il fallait résoudre des mots croisés concoctés par l'oulipopien Georges Pérec.

Toujours dans les concours, celui organisé conjoitement par Télérama et fayard Noir : «Le grand prix du roman noir 1982». Vous avez jusqu'au 30 Octobre 1981 pour envoyer vos manuscrits (dactylographiés). Un jury, composé de deux critiques de Télérama, deux représentants de Fayard, d'une libraire, d'un critique et d'un écrivain, primera le meilleur manuscrit qui sera publié dans la collection «Fayard Noir». L'heureux lauréat touchera 30 000 F (Mazette !)

Dans le domaine du cinéma, signalons que Jacques Bral va tourner bientôt "Morgue pleine" d'après Manchette. On vous en reparlera. Mais nul doute que l'atmosphère noire de "Extérieur Nuit" siéra bien à l'univers du polar.

Michel Serrault, que l'on peut admirer en ce moment dans "Garde à vue" de Claude Miller, est en train de tourner " M'as-tu vu en cadavre", de Léo Malet, dans le rôle de Nestor Burma.

A la fin du mois d'Octobre, va sortir sur les écrans "Coup de Torchon" de Bertrand Tavernier, tiré du roman de Thompson "1275 âmes", avec Philippe Noiret, Isabelle Huppert et... Eddy Mitchell.

En novembre, l'événement polar, ce sera le film de Michel Deville, avec Isabelle Huppert et Jean-Louis trintignant, "Eaux profondes", tiré du roman homonyme de Patricia Highsmith.

ECHOS PC

UN AMI NOUS QUITTE

Nous apprenons avec tristesse le décès, dans sa 75ème année, de notre ami Jean Leclercq. Né à Roubaix, orphelin très jeune, cet autodidacte passionné de littérature populaire travailla toute sa vie dans le bâtiment, comme métreur-vérificateur.

C'est en 1965 qu'il fonda le cercle « Désiré » et le fanzine du même titre, qui venait d'entrer dans sa dix-septième année, et qu'il « confectionnait » entièrement seul dans sa retraite de Segogne. Fatigué, Jean Leclercq avait annoncé, dans son numéro du deuxième semestre 1981, son intention d'arrêter, au grand tollé de ses nombreux amis.

Lecteur assidu de Polar, membre de l'association « 813 », ce bouillant septuagénaire débordait de projets, que seule la mort vint interrompre le 15 août 1981.

Polar et ses lecteurs expriment à la famille de Jean Leclercq leur émotion sincère et leur vive sympathie à la suite de ce deuil que nous ressentons tous.

M.L.

bouquins ringards



Salut, les copains - et non «ça pu les colins» comme on dit chez Borel. Les ringardophiles, je m'en suis rendu compte dupont les vacances (pardon : durant), sont innombrables. J'en ai rencontré un qui collectionne les photos de Chantal Goya, alias Tata Bécassine, et une qui ne rate aucun gala de Gérard Lenorman, c'est vous dire que notre beau pays se prépare encore de belles années... Amis cibistes, salut ! Vous serez sans doute heureux d'apprendre que la délicate série «Brigade mondaine» s'est penchée sur vos mœurs. Eh bien, mes cochons ! A en croire **Un canal rose pour cibistes** *(Plon), vous êtes tous des zobsédés, vos femmes toutes des nymphos et vos frères des criminels sadiques ! Mettez ça dans votre émetteur, et votre mouchoir par-dessus ! Quand je vous aurai dit qu'une des zéroïnes s'appelle Duras, vous saurez l'essentiel-de-moto sur cette bluette à l'eau de cibidet.*

A la Brigandine de jument (c'est frais, ça change), j'ai savouré **Le popotin de la commère**, *de Francis Lotkar. Cette commère-ci, comme on dit dans la Meuse, possède de gros avantages, ce qui lui vaut de gros désavantages chaque fois qu'elle tourne le dos à un monsieur. Ce dernier s'empresse alors de la surprendre par-derrière, étant membre actif d'une société occulte. Suite à une lutte intestine et aux accents de l'***anus Dei**, *la malheureuse, qui n'a pas de pot contrairement aux apparences, se fait introduire dans la société... et tout ça est en prose.*

Amis du ringard, vous n'êtes pas sans connaître Philip Marlowe et Steve Carella, les célèbres duettistes ? Eh bien voilà-t-y pas qu'un nouvel auteur, désireux de se faire rapidement un nom, s'est froidement confectionné celui de «Philippe Carella» ! Gonflé, non ? Moi, j'aurais bien aimé signer Steve Marlowe ou Sherlock Poirot, mais j'ai toujours eu la trouille des procès !

Pour en revenir à notre usurpateur Carella, il vient de sortir les deux premiers zépisodes d'une série qu'elle s'appelle **Le Bosco**, *vu que La Tosca c'était déjà pris. (Faut m'excuser, les vacances m'ont épuisé). J'ai donc lu avec un intérêt croissant-au-beurre le premier titre :* **Les pieds dans la glace** *(Média 1000) sous-titré «Le Bosco à Marseille», devinez zou ça se passe ! C'est complètement nullard, le Bosco, suite à un enlèvement, ne cesse de traîner ses basquettes dans des décors couleur locale. Tiens, le Vieux Port ! Vé, la Joliette ! Té, le cours Belzunce ! Fan de chichourle, la Bourse et ses putes ! Sans oublier la cane-cane-canebière sans faux-col, chère au regretté Alibert. Mais bien que le héros joue fréquemment des biscotos, la musique de Scotto se fait cruellement regretter ! A la fin de ses promenades touristiques, Carella nous sort de sa manche une petite explication vaseuse, et hop ! En route vers de nouvelles aventures !*

Piquer le nom de Carella pour des couillonades pareilles, même pas drôles, y a de l'abus, Chodonosor ! Pour vous donner une idée du truc, le Bosco, bien qu'il soit un ex-flic, ignore encore qu'un revolver n'est pas un pistolet et lycée de Versailles, puisqu'il extrait un chargeur d'un revolver ! Même le Colonel Céruse dans ses grands jours ne se permettait pas ça. Sans parler d'un racisme ostensible. Les Italiens sont des «Ritalosses», les Arméniens des «Arménoches», nommés pour plus de sûreté les frères Mardikian ! Non, non, j'invente rien ! Même à Minute, ils n'osent pas !

Une bonne nouvelle tout de même : ces flasquitudes n'étant en vente que dans la région toulousaine, les dégâts sont donc limités pour le moment !

Encore chez Média 1000, je vous signale d'autres séries. «Brigades des ombres», signée Paul Bourre - où vont-ils chercher tout ça ? - et «Dossiers Mœurs», qui est à «Brigade Mondaine» ce que la courge est au vibro de ma sœur. Dans le volume **Barbara**, *dès la deuxième page, une gamine est initiée à la bébête-qui-monte par un routier sympa. Faut aimer. Une autre série est en vente au Carrefour de Toulouse (à vos caddies !) sous le titre «Brigade financière». Elle est signée Jean-Charles Fauque, un écrivain qui, à ce qu'on dit, jouit d'une bonne réputation. Il a dû se faire piquer dans unn rafle, ma parole !*

Comme chez mon pote Benoist (je vous en ai déjà causé, je vais chez lui tuer le cochon) (il va bien, merci, 105 kilos tout nu) (Benoist, pas le cochon) y avait que des piles de romans Harlequin, je m'en suis tapé un pendant que le porc gueulait. Et quand un porc gueule, c'est épique. Donc, voici : **Promesses oubliées**, *par Margaret Rome. Ça se passe à la Jamaïque, ce «paradis exotique» où une nana nommée Elise a des problèmes avec l'homme de sa vie, si cruel qu'il décapite les fleurs tropicales à coups de cravache. Mais tout s'arrange dans la grande maison familiale : «Une telle demeure réclamait une châtelaine douée de toute l'assurance d'une duchesse» nous dit l'auteur. Mais sous l'exotisme filtre parfois l'érotisme, attention les yeux : «Il finit par prendre d'assaut ses derniers retranchements : elle se retrouve vulnérable et succomba à cette passion exigeante...» Ah, tais-toi, Harlequin, tu m'excites !*

Bon, c'est pas tout ça, les cop's, je vous laisse because ma copine Mimi s'impatiente : on est à la bourre pour le concert de l'orchestre typique Carella, sa tumba et ses rythmes...

Quatre-vingt-septième-districtement votre,

Wolfgang-Amadeus Polar

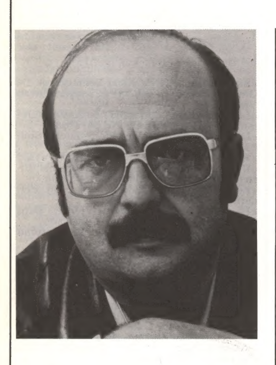


SORTIS
DANS LE MOIS

«Pardonnez-moi vos offenses» de Michael L. Parrot (Coll. Série Noire No 1830) Gallimard.
«Dracula fait maigre» de Stuart Kaminsky (Coll. Série Noire No 1831) Gallimard.
«Un poulet chez les spectres» de Ed McBain (Coll. Série Noire No 1832) Gallimard.
«La foire aux longs couteaux» de Gregory MacDonald (Coll. Série Noire No 1833) Gallimard.
«Mélodie en sous-sol» de John Trinian (Coll. Carré Noire No 392) Gallimard. Réédition.
«Dansons la camisole» de Carter Brown (Coll. Carré Noir No 393) Gallimard. Réédition.
«Faridon en Floride» de Larry Holden (Coll. Carré Noir No 394) Gallimard. Réédition.
«Une balle dans le canon» de Albert Simonin (Coll. Carré Noir No 395) Gallimard. Réédition.
«Aux urnes les ploucs» de Charles Williams (Coll. Carré Noir No 396) Gallimard. Réédition.
«La dame en question» de Gilbert Tanugi (Coll. Le Masque No 1648) Librairie des Champs Elysées.
«Le lac des ténèbres» de Ruth Rendell (Coll. Le Masque No 1649) Librairie des Champs Elysées.
«Mourir pour Gravelines» de Paul Kinnet (Coll. Le Masque No 1650) Librairie des Champs-Elysées.
«Attrapez-moi» de W.H. Hallahan (Coll. Le Masque No 1651) Librairie des Champs Elysées.
«La rançon» de Francis Didelot (Coll. Club des Masques No 444) Librairie des Champs Elysées. Réédition.
«Elles ne disent jamais quand» de Peter Cheyney (Coll. Club des Masques No 445) Librairie des Champs Elysées. Réédition.
«Solo joue aux dames» de John Cassels (Coll. Club des Masques No 446) Librairie des Champs Elysées. Réédition.
«Un amour d'araignée» de Loup Durand (Coll. Club des Masques No 447) Librairie des Champs Elysées. Réédition.
«La mémoire dans la peau» de Robert Ludlum (Coll. Best-sellers) Laffont.
«Un privé à Babylone» de Richard Brautigan Bourgois.
«La dernière nuit de Nicki Belimoor ou Le Grand Prétexte» de Jehan Van Langhenhoven Vrac.
«Le gorille dans le cocotier» de Antoine Dominique (Coll. Le Gorille No 24) Plon.
«La tigresse de Malte» de Pierre Lucas (Coll. Police des Mœurs) Presses de la Cité.
«Ascenseur de nuit» de Michel Dansel. Fayard
«Un canal rose pour cibistes» de Michel Brice (Coll. Brigade Mondaine No 34) Plon.
«Les scélérats» de Frédéric Dard (Coll. Frédéric Dard No 9) Fleuve Noir.
«Le cauchemar de l'aube» de Frédéric Dard (Coll. Frédéric Dard No 10) Fleuve Noir.
«Ménage tes méninges» de San-Antonio (Coll. San Antonio No 11) Fleuve Noir.
«San-Antonio chez les "Gones"» de San-Antonio (Coll. San-Antonio No 13) Fleuve Noir.
«San-Antonio Polka» de San-Antonio (Coll. San-Antonio No 19) Fleuve Noir.
«Vas-Y, Béru !» de San-Antonio (Coll. San-Antonio No 23) Fleuve Noir.
«Remets ton slip, Gondolier !» de San-Antonio (Coll. San-Antonio No 64) Fleuve Noir.
«Adieu la Jolla» de Alain Demouzon (Coll. J'ai Lu No 1207) J'ai Lu.
«Les gens de Smiley» de John Le Carré (Coll. Le Livre de Poche No 5575) Librairie Générale Française.
«Seul le vent connait la réponse» de Mario Simmel (Coll. Le Livre de Poche No 5558) Librairie Générale Française.
«L'été meurtrier» de Sébastien Japrisot (Coll. Folio No 1296) Gallimard.
«Les mains au feu» de Jacques Blois (Coll. Spécial Police No 1655) Fleuve Noir.
«Le motard de la mort» de Pierre Courcel (Coll. Spécial Police No 1656) Fleuve Noir.
«Tel flair, tel flic» de P.M. Perreaut (Coll. Spécial Police No 1657) Fleuve Noir.
«Le champ libre» de Roger Faller (Coll. Spécial POlice No 1658) Fleuve Noir.
«Le coup vache et régulier» de Philippe Randa (Coll. Spécial Police No 1659) Fleuve Noir.
«La nuit du dobermann» (Coll. Spécial Police No 1660) Fleuve Noir.
«Qu'allais-tu faire à Dallas ?» de Serge Jacquemard (Coll. Spécial Police No 1661) Fleuve Noir.

ENTRETIEN AVEC

MANUEL V. MONTALBAN



« JE NE CROIS PAS AUX ETIQUETTES »

Polar a rencontré Manuel Vasquez Montalban le lendemain de l'attribution du Grand prix de littérature policière 1981 à son roman Marquises, si vos rivages...

Nous sommes dans les locaux des Editions du Sycomore, en présence de la traductrice de Montalban, Michèle Gazier. Il fait chaud, nous buvons des gimlets, *le cocktail favori de Philip Marlowe (1/3 lime juice cordial, 2/3 london gin, un trait d'augustura, sucre en poudre et rondelle de citron. Servir glacé.)*

Manuel Vasquez Montalban, trapu, un peu chauve, moustache fournie, adopte pour un temps le regard et l'attitude méfiants du taureau prêt à foncer. Il s'exprime en excellent français. Il est né à Barcelone, le 14 juin 1939, et son enfance a été marquée par les séquelles de la guerre civile et la franquisme. Après des études de philo, il devient journaliste à Triunfo *et* Interviu *entre autres (ce qui lui vaut la prison pour délit d'opinion en 1962) ; il publie recueils de poèmes et pamphlets, dont* **Informe sobre la informacion** *(1963), essai sur les moyens de communication et l'impérialisme en Espagne. Il se lance ensuite dans la contestation « sous le choc de mai 68 en France », dit-il, avec* **El manifiesto subnormal** *(1970). Il crée en 1972 son personnage de Pepe Carvalho, dans* **Yo mate a Kennedy** *(J'ai tué Kennedy). Dans ce livre, Carvalho, personnage secondaire, est agent de la C.I.A. et garde du corps de Kennedy. Carvalho ne deviendra détective que dans le deuxième roman de la série,* Tatuaje *(1974). Suivront, dans la même veine,* **La solitude du manager** *(1977) qui vient de paraître au Sycomore, et* **Marquises,** *qui obtient le Prix Planeta 1980, équivalent espagnol de notre Goncourt. (Pour mémoire, George Semprun avait obtenu le même prix un peu auparavant). Le roman se vend à 300 000 exemplaires.*

Un nouvel épisode de la saga Carvalho, non encore traduit, **Asesinato en el Comité Central,** *se déroule au sein du Parti Communiste, que Montalban connaît très bien, étant lui-même membre du P.C. catalan, le PSUC.*

POLAR : Comment avez-vous écrit votre premier roman policier ?
MANUEL VASQUEZ MONTALBAN : En quinze jours, à la suite d'un pari, tandis que mon chat agonisait.

P. : Vous êtes considéré en Espagne comme l'un des plus grands écrivains de votre génération. Ça ne vous ennuie pas un peu de devenir célèbre en France par le truchement du polar ?
M.V.M. : Qu'est-ce que ça veut dire, polar ? C'est une étiquette, et je ne crois pas aux étiquettes. Un écrivain peut tout aussi bien s'exprimer - s'il a quelque chose à dire - dans une intrigue policière que dans un pamphlet. J'ajoute que je suis très heureux d'avoir obtenu le Grand prix de littérature policière, ainsi que de l'accueil de la critique et du public français.

P. : En-dehors de l'élément policier, comment qualifierez-vous vos livres ?
M.V.M. : Ils constituent une chronique de la réalité espanole contemporaine, et une forme de « nouvelle critique ».

P. : Vos premiers livres sont parus sous Franco. Ça ne vous a pas causé de difficultés ?
M.V.M. : Sous Franco, je me suis heurté à un problème de vraisemblance. Comme il m'était impossible de montrer la police espagnole, j'ai pris un biais en faisant voyager Carvalho à l'étranger. L'exotisme m'a servi de paravent pour exprimer mes idées.

P. : Pourquoi avoir pris pour héros un détective privé ? N'est-ce pas une facilité ?
M.V.M. : Ce point est très intéressant. Un détective sert d'écran entre l'auteur et le lecteur. Il permet une vision distanciée de la réalité. Je me refuse à tomber dans la subjectivité, qui entraîne inévitablement des excès. Le « privé » étant, dans les affaires dont il s'occupe, un élément extérieur, un outsider, il peut considérer la réalité avec une certaine ironie, un certain détachement. C'est toute le différence entre la critique et la polémique. Chez moi, en outre, le détective ne s'exprime pas à la première personne, ce qui me sert de garde-fou supplémentaire.

P. : Le Nestor Burma de Léo Malet, lui, s'exprime à la première personne.
M.V.M. : Je n'ai jamais lu Léo Malet, qui n'est pas encore traduit en Espagne, mais tout le monde m'en dit énormément de bien.

(Ici, Michèle Rozier intervient ; s'avouant peu experte en romans policiers, elle a lu plusieurs romans de léo Malet avant de s'attaquer à la traduction de Montalban. Après cet exemple de conscience professionnelle, l'entretien reprend, animé et chaleureux).

P. : Dans *Marquises*, vous décrivez avec une certaine ironie un débat d'intellectuels au sujet du roman noir...
M.V.M. : Je n'ai rien inventé. J'ai assisté à des débats semblables, auxquels participaient des gens comme Onetti ou Carlos Barral... Ces discussions byzantines de spécialistes m'amusent. Ils sont comme ces types qui parlent tout le temps d'amour et qui ne le font jamais.

P. : Y a-t-il une école espagnole du roman policier ?
M.V.M. : Jusqu'ici, non (*rire*). Ou à l'état embryonnaire. Les rares espagnols qui en écrivent succombent au mimétisme américain. Sinon, ils font du roman policier rural, à l'ancienne. Un type a fait une tentative originale, Francisco Garcia Pavon. Je crois qu'il est connu en France.

P. : Par un seul livre : *Pline et les petites rouquines*, paru chez Calmann-Lévy.
M.V.M. : Il y a chez lui, comme chez moi, une satire sous-jacente. Mais Pline, son héros, est madrilène, alors que Carvalho est galicien, j'insiste, c'est très important pour la psychologie du personnage, pour le langage aussi. Carvalho est un immigré d'origine portugaise. Ah ! J'oubliais Mario LaCruz, auteur de *L'innocent*, un polar existantialiste à la Dürrenmatt...

P. : Les collections policières en Espagne ?
M.V.M. : Une seule importante, « Novela Negra », des éditions Bruguera, qui traduit beaucoup d'auteurs de la Série noire : Chandler, Hammett, Goodis, McCoy et Manchette. Avant ça, on connaissait surtout Agatha Christie et Simenon, comme partout.

P. : Une opinion sur Simenon ?
M.V.M. : Il me fascine. Avez-vous remarqué *La tête d'un homme* est l'exacte paraphrase de *Crime et châtiment ?*

P. : Pensez-vous qu'en Espagne il y ait un gros public potentiel pour le style « Série noire » ?
M.V.M. : C'est précisément pour le savoir que nous avons lancé, début 1981, le magazine *Gimlet*, dont je suis directeur. Son succès ou son échec nous renseignera de façon nette et définitive.

P. : Que préparez-vous ?
M.V.M. : Un nouveau Carvalho, en Thaïlande. Le thème en est un amour fou de Pepe Carvalho à Bangkok, mais j'y travaille assez lentement car il y a énormément de « matériel idéologique » à distiller, et c'est très difficile à doser dans l'infracture romanesque.

P. : Vous en connaissez déjà le titre ?
M.V.M. : *Les oiseaux de Bangkok.*

P. : Y a-t-il une question que vous aimeriez que je vous pose ?
M.V.M. : Non. Buvons.

(Propos recueillis le 11 juin 1981 par Michel Lebrun).

Le miroir obscur

Néo

Nouvelles éditions
Oswald
38, rue de Babylone
75007 Paris
548 53 59

Suspense
Insolite Mystère

Donald E. Westlake
Pièces détachées
Pierre Siniac
Comment tuer son meilleur copain
Ed McBain Le sang sur le trottoir
Dorothy B. Hughes La boule bleue
et 25 autres titres passionnants

COUPON-REPONSE
à photocopier, recopier ou découper,
et à adresser à :
NéO (Nouvelles éditions Oswald)
38, rue de Babylone/75007 Paris,

si vous souhaitez être tenus réguliè-
rement au courant de nos publications
et désirez profiter des avantages que
nous pouvons vous proposer.

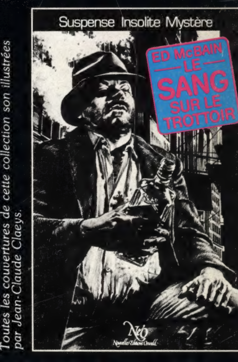
Nom ______________ Prénom ______________

Adresse ______________________________

Quels sont vos goûts :

- ☐ policier
- ☐ science-fiction
- ☐ insolite
- ☐ romans français
- ☐ littérature étrangère
- ☐ essais
- ☐ histoire
- ☐ autres

Toutes les couvertures de cette collection son illustrées par Jean-Claude Claeys.



Diffusion Garnier/Sodis